नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

(मध्यप्रदेश शिक्षणविभागाकडून वाचनालयांकरिता मान्य झालेलें)

विदर्भ साहित्य संघाचें मुखपत्र

युगवाणी

संपादक :
पां. कृ. सावळापूरकर

वर्ष १३] [अंक १०
जानेवारी १९५९

नाटयमहोत्सव विशेषांक
(उत्तरार्ध)

किंमत दीड रुपया

अनुक्रमणिका

डॉ. महामहोपाध्याय नानासाहेब मिराशी



आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे प्रसिद्ध संशोधक व पंडित
महामहोपाध्याय वा. वि. मिराशी यांना
सागर विद्यापीठाने गेल्या महिन्यांत डी. लिट्.
ही सर्वोच्च आणि सन्माननीय पदवी देऊन त्यांचा गौरव केला.

अनुक्रमणिका

संपादक :
पां. कृ. सावळापूरकर

युगवाणी

वर्ष १३ वें] जानेवारी १९५९ [अंक १०

संपादकीय

मागील अंकांच्या संपादकीयांत निवेदन केल्या-प्रमाणे नाट्यमहोत्सव विशेषांकाचा हा उत्तरार्ध आज आम्ही सादर करीत आहोंत. याहि अंकाची सर्व जबाबदारी प्रा. माणिक के. वैतुले यांनीच सांभाळली हें नमूद करतांना आम्हांस आनंद व समाधान वाटत आहे. मागील अंकाप्रमाणेच हाहि अंक वाचकांना उपयुक्त वाटेल अशी उमेद आहे.

डॉ. म. म. वा. वि. मिराशी

आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे प्रसिद्ध संशोधक व पंडित महामहोपाध्याय वा. वि. मिराशी यांना सागर विद्या-पीठाने गेल्या महिन्यांत डी. लिट्. ही सर्वोच्च आणि सन्माननीय पदवी देऊन त्यांचा जो गौरव केला याबद्दल आम्ही सागर विद्यापीठ व डॉ. मिराशी या दोघांचेंहि अभिनंदन करतों. किंबहुना ही गुणग्राहकता दाखवून सागर विद्यापीठाने एका परीने स्वतःचाच गौरव करून घेतला असें म्हटलें तरी चालेल. उत्तम पूजासाहित्य आपल्याजवळ तयार असल्यावर तें पूज्य-स्थानींच समर्पित केलें जावें, यांत पूजकाचीच समयज्ञता व भक्ति प्रगट होत असते. डॉ. मिराशी यांनी वाकाटक आणि कलचुरी या उभय राजवंशाची अज्ञात माहिती कोरीव लेखांच्या साहाय्याने अत्यंत सुसंगत रीतीने पुढे आणून जुन्या मध्यप्रदेशांतील मराठीप्रमाणेच हिंदी प्रदेशाचीहि बहुमोल सेवा केली आहे. शिलालेख, ताम्रपट, नाणीं, इत्यादींचें बिनचूक वाचन करून त्यावरून प्राचीन इतिहासाचा शोध लावणारांमध्ये डॉ. मिराशी हे भारतांत आज तरी अद्वितीय आहेत. कालिदास, भवभूति इत्यादींची स्थानें निश्चित करून त्यांनी विदर्भाची खास सेवा केली आहे. मेघदूतांतील रामगिरी म्हणजे रामटेकच होय हें अनेक पुराव्यांनी सिद्ध करणारा त्यांचा नवीन ग्रंथ याच सुमारास प्रसिद्ध झाला आहे, हाहि योगायोग फार चांगला आहे. विदर्भ संशोधन मंडळ हें त्यांच्याच मार्गदर्शनाखाली चाललें आहे. डॉ. मिराशी यांचें लिखाण फार विस्तृत आहे. परमेश्वर त्यांना आयुरारोग्य प्रदान करून त्यांच्या हातून अधिक कार्य घडवो, व त्यांचें मार्गदर्शन आम्हांला दीर्घकाल मिळत राहो हीच प्रार्थना.

पां. कृ. सावळापूरकर

अनुक्रमणिका

महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी यांना

प्रा. श्री. भा. वर्णेकर यांनी वाहिलेली आदराञ्जली

विदर्भाचे सर्वश्रेष्ठ संस्कृतपण्डित व इतिहाससंशोधक म. म. वा. वि. तथा नानासाहेब मिराशी यांना डॉक्टरेट्ची उपाधि समर्पण करून सागर विश्वविद्यालयाने त्यांचा गौरव केल्याबद्दल विदर्भ साहित्य संघ व विदर्भ संशोधक मंडळ या विदर्भांतील सांस्कृतिक सस्थांतर्फे जो सार्वजनिक सत्कार करण्यांत आला त्या प्रसंगीं प्रा. श्री. भा. वर्णेकर यांनी आपल्या परमपूज्य गुरुवर्यांना पुढील आदरांजली समर्पण केली—

जयतु जयतु दिव्या काऽपि वागीश्वरी सा
तदनु जयतु सर्वो भक्तवर्गस्तदीयः ।
जयतु जयतु विद्वद्वर्गसम्पूज्यपादः
धवलतमयशस्को 'वासुदेवो' गुरुर्मे ॥१॥

ज्ञानार्जनैक–सुतपोऽर्जितमूर्जितं यत्
विद्वद्वरेण्यशतदुर्लभमद्वितीयम् ।
व्याप्नोतु तद्दशदिगन्तर–चक्रवालं
कस्तूरिकापरिमलप्रतिमं यशस्ते ॥२॥

पाश्चात्यपण्डितवरैरतिदुर्गमोऽपि
ह्याक्रामितो य इतिहासगवेषणाऽध्वा ।
क्षुण्णो विदर्भविषये स विना सहायम्
एकाकिना दृढतपश्चरणैस्त्वयैव ॥३॥

भग्नावशिष्ट–नृपमन्दिर–भित्तिलग्नाः
ग्रावाण उल्लिखित–शीर्ण–विचित्रलेखाः ।
वाचालतामिव गता हि निसर्गमूकाः
ऐतिह्यदर्शनचणैस्तव दृष्टिपातैः ॥४॥

पाषाण–ताम्रपट–टंकितगूढलेखान्
सूक्ष्मेक्षिकाभिरवलोक्य विशीर्णवर्णान् ।
आविष्कृताऽत्र भवता भुवि यत्सुकीर्तिः
नन्दन्ति ते दिवि नृपाः कलचूरिवंश्याः ॥५॥

वाकाटकाऽधिप–यशोमयरत्नदीपः
कालेन विस्मरणगर्तमिवाभिपन्नः ।
उद्धृत्य तं चिरगवेषणतः प्रकीर्णः
ऐतिह्यराजभवने भवता प्रकाशः ॥६॥

अस्तित्वमेव हि यदीयमतीवकूट–
प्रश्नायितं तदितिहासविदां चिराय ।
संशोधनैस्तव बभूवुरिमेऽत्र लोके
कूटायितस्वयशसः खलु राष्ट्रकूटाः ॥७॥

किं कौशलं तव धियो बत वर्णयामि
गीर्वाणवाङमय–सुधाब्धितलं स्पृशन्त्याः ।
याऽऽपीय काव्यरससारमतर्क्यमूल्यम्
ऐतिह्यतत्त्वमणिसङ्ग्रहमुच्चिनोति ॥८॥

श्रीकालिदासकवितोपवनं प्रसन्नं
भृंगावगाह्मवगाह्य मुदातिमात्रम्
सारं मरंदमधुरं सकलं तदीयं
लोकार्थमेव भवता खलु संगृहीतम् ॥९॥

श्रीरामचन्द्रपदचिह्नपवित्रसानुः
यक्षाधिवास इति लम्भित भागधेयः ।
ऐतिह्यपण्डितवरेण्य ! विभाति नूनं
सोऽयं हि रामगिरिरेव यशोगिरिस्ते ॥१०॥

शैलाधिराजशिखरोत्तमतुङ्गता या
याऽगाधतार्णवगता च विशालता वा ।
सूर्यस्य या प्रखरताऽनुभवं गता मे
ताः पिण्डिता इव गुरो ! तव पण्डितत्वे ॥११॥

आरण्यकं व्रतमुपास्य रघूत्तमोऽसौ
गोपालनं तदनु राज्यमवाप कृष्णः ।
विद्यावतं चिरमुपास्य भवांस्तथैव
*पौरस्त्यपण्डितसभाधिपतित्वमाप ॥१२॥

मर्त्येन नानुचरितव्यमपीह लोके
चित्रं हि देवचरितं परमाद्भुतं तत् ।
आदृत्य शास्त्रवचनोक्तमिमं निषेधम्
ईहामहेऽनुचरितुं चरितं गुरूणाम् ॥१३॥

शिष्यत्वमाप्य भवतो गुरुवर्य ! लोके
चित्ते मम स्फुरति यो गुरुगर्वभारः ।
तेनानतोऽस्मि चरणाम्बुजयोः सदैव
स्वःश्रेयसाय भवदाशिषमीहमानः ॥१४॥

* पौरस्त्यपण्डितसभा = All India Oriental Conference

१९३५ पूर्वीच्या नाट्यसंस्था आणि नट

मामा वरेरकर

मराठी रंगभूमीचा पूर्वेतिहास १९३५ सालांतच खंडित झाला होता. जुन्या नाटकमंडळ्या याच सालाच्या आगेमागे नामशेष झाल्या. चित्रपट प्रदर्शकांच्या टोळधाडीने रंगभूमीचीं सर्व नाटकगृहें काबीज केलीं आणि गृहहीन झालेल्या मराठी नाटकमंडळ्या त्याच वेळीं अस्तप्राय झाल्या.

१९३२ सालच्या मागेंपुढे बोलके चित्रपट तयार होऊं लागले होते. हे बोलपट फार दिवस चालणार नाहीत, आपोआप नामशेष होतील, असें ठासून सांगण्याइतका मूर्खपणा रंगभूमीच्या कित्येक प्रवर्तकांनी त्या वेळीं दाखवला होता आणि त्यामुळेच बेसावध राहून मराठी नाटकमंडळ्यांनी आपलीं नाट्यगृहें हातचीं घालवलीं. नवें नाट्यगृहें बांधण्याइतकी ताकद आली असतांहि आणि त्या काळांत फार थोड्या रकमेंत नाटकगृह उभारण्याचें सामर्थ्य असतांनाहि मराठी नाटकमंडळ्यांपैकी अग्रभागीं असलेल्या नाटकमंडळ्यांनी आपलें घर बांधलें नाही, त्याचें प्रायश्चित्त त्यांनी भोगलें. बोलपटांमुळे आम्ही मेलों अशी ओरड करतांना पावसांत कुडकुडणाऱ्या माकडाप्रमाणे पाऊस संपला म्हणजे घर बांधूं, असें म्हणायचें आणि पाऊस जातांच पुन्हा या झाडावरून त्या झाडावर उड्या मारीत जायचें व्रत पत्करलें, त्याचाच हा परिपाक ! कोणत्या तरी एका ठिकाणीं मुंबई अगर पुणें, क्वचित नागपूर—आपलें घर बांधून ठेवलें पाहिजे हें विसरून त्या माकडाप्रमाणेच त्या गावोगाव भटकत राहण्याची वृत्ति मराठी नाटकमंडळ्यांनी बाळगली होती, हें विसरून ते चित्रपटाने रंगभूमि मारली असा आरडाओरडा करूं लागले.

१९३५ सालापूर्वीचा काळ हा मराठी रंगभूमीच्या वैभवाचा काळ होता. १८४३ सालीं मराठी रंगभूमीची सुरवात झाली असें जरी समजलें जातें तरी रंगभूमीला जें प्राकृत स्वरूप आलें तें साधारणपणें १८७५ सालानंतर. याच सुमाराला लिहिलेलीं मराठी नाटकें करायला सुरवात झाली. शेक्सपियरच्या नाटकांचीं कांही भाषांतरें या वेळीं रंगभूमीवर आलीं होतीं. त्यांत, 'भ्रांतिकृत चमत्कार (Commedy of Errors)' आणि 'तारा' (Cymbaline) या दोन नाटकांचा प्रामुख्याने उल्लेख करतां येईल. 'तारा' नाटकाचा प्रयोग पाहायला अण्णासाहेब किर्लोस्कर आले होते, पण त्याचें तिकीट न मिळाल्यामुळे ते 'इंद्रसभा' नाटक पाहायला गेले. तें नाटक संगीत होतें. त्यांनी तशींच कांही गुजराती संगीत नाटकें पाहिलीं. ते मूळचे 'गुर्लहोसूर' या कर्नाटकांतल्या गावचे रहिवासी होते. बाळपणापासून त्यांनी पाहिलेलीं कानडी नाटकें संगीतच होतीं. ती स्फूर्ति घेऊन त्यांनी कालिदासाच्या 'शाकुंतला'ची संगीत आवृत्ति तयार केली आणि रंगभूमीवर आणली. आणि याच नाटकांतून संगीत रंगभूमीचा जन्म झाला.

मराठी रंगभूमीवर गद्य आणि संगीत अशा दोन शाखा निर्माण झाल्या. गद्य शाखेंत शाहूनगरवासी नाटकमंडळी अग्रभागीं होती. तिची ही नवी सुरवातहि हॅम्लेट' आणि 'त्राटिका' या नाटकांनी झाली. त्यानंतर ही मंडळी शिरवळकर यांचीं ऐतिहासिक नाटकें करीत होतीं. पण प्रामुख्यें करून या मंडळीचा संसार 'हॅम्लेट', 'त्राटिका' आणि 'राणा भीमदेव' (Sheriden's Dunna) या इंग्रजी नाटकाच्या अनुवादावरच चालला होता.

या नाटकांत गणपतराव जोशी आणि बळवंतराव जोग, हे दोन नट—दोन असामान्य नट--प्रामुख्याने गाजत होते. या मंडळीने रंगभूमीच्या अंतर्भागाकडे, म्हणजे देखावे, पोशाख यांच्याकडे मुळीच लक्ष दिलें नव्हतें. या दोन नटांच्या अभिनयाच्या जोरावर कंपनीचा संसार चालत असल्यामुळे त्यांनी प्रच्छंदपटाकडे आणि पोषाखाकडे लक्षच दिलें नाही. त्यांचें शिरवळकरांचें 'तुकाराम' हें नाटक अत्यंत गाजलें. त्यांत गणपतराव जोशी तुकाराम आणि बळवंतराव जोग शिवाजी होत असत. याच नाटकाच्या लोकप्रियतेमुळे पुढे बाबाजीराव राणे यांनी आपलें 'संगीत तुकाराम' नाटक रंगभूमीवर आणून सारा महाराष्ट्र गाजवून सोडला.

किर्लोस्कर मंडळीच्या अनुकरणाने स्वदेश हितचिंतक नाटक मंडळी अस्तित्वांत आली. या मंडळीच्या सुरवातीला जनुभाऊ निमकर, गणपतराव लळित, गणपतराव निमकर, गोविंदशास्त्री दातार, बावडचा प्रधान प्रभृति नट प्रसिद्धीस आले होते. याच नाटकमंडळीच्या सुरवातीला दुय्यम दर्जाच्या स्त्रीभूमिका करणारे प्रो. आर. के. कुलकर्णी हे पुढे ग्वाल्हेरच्या कॉलेजांत प्रोफेसर झाले आणि एल. पी. कुळकर्णी हे पुढे दिवाणबहादुर होऊन पोस्ट आणि तारखात्याचे डायरेक्टर जनरल झाले होते. या मंडळीची किर्लोस्कर मंडळीशी एक प्रकारची चुरस होती. तात्त्विक स्पर्धा होती. किर्लोस्कर मंडळीसाठी लिहिलेलें 'शारदा' नाटक घेऊन या मंडळीने इतकें गाजवलें की पुढे किर्लोस्करांच्या रंगभूमीवर तें मागे पडलें. याच नाटकांत केशवराव भोसले पहिल्याने वल्लरी आणि मागाहून 'शारदा' या भूमिकांनी ख्यातनाम झाले. याच नाटक मंडळींतून पुढे १९०८ सालीं केशवराव भोसले यांनी 'ललितकलादर्श मंडळी'ची प्राणप्रतिष्ठा केली.

गद्य नाटकमंडळींत पहिल्याने सामाजिक नाटक मंडळी अस्तित्वांत आली ती श्री. छापखाने यांचें 'मोहनतारा' आणि श्री. गोरेशास्त्री यांचें 'कन्या परीक्षण' हीं दोन 'रोमिओ अँण्ड ज्युलियट' आणि 'किंग लिअर' या शेक्सपियरच्या नाटकाचीं भाषांतरें रंगभूमीवर आणून प्रसिद्धीला आलीं होतीं. या मंडळींत रामभाऊ आणि रघुनाथराव गोखले, कानिटकर, आबा लिमये प्रभृति नट प्रसिद्धीला आले होते. याच नाटक मंडळींतून पुढे 'चित्ताकर्षक नाटकमंडळी' अस्तित्वांत आली.

महाराष्ट्राची गद्य रंगभूमि गाजली होती ती महाराष्ट्र नाटकमंडळीमुळे. माहाडच्या कांही सुशिक्षित तरुणांनी या मंडळीची पुणें इथे स्थापना केली. आणि तिने 'कांचनगडची मोहना' हें काकासाहेब खाडिलकर यांचें नाटक रंगभूमीवर आणलें. पुढे ही मंडळी खाडिलकरांचींच नाटकें करीत होती. त्यांत 'कीचक वध' हें नाटक फार गाजलें. या मंडळींत यशवंतराव आणि माधवराव टिपणीस, मामा मुळे, गोविंदराव टिपणीस हे सुरवातीचे प्रवर्तक होते. मागाहून त्यांत त्रिंबकराव कारखानीस आणि गणपतराव भागवत हे नट सामील झाले. गणपतराव भागवत हे असामान्य नट होते. त्यांच्या कीचक, फाल्गुनराव, राघोबादादा प्रभृति भूमिका फार गाजल्या. श्री. गणपतराव भागवत यांनी पहिल्यानेच मेकअपचे ग्रीज पेंट प्रचारांत आणले. त्यांच्या मृत्यूनंतर यशवंतराव टिपणीस हे वामनराव पोतनीस या एक असामान्य स्त्री–नटासह बरेचसे प्रमुख नट घेऊन 'महाराष्ट्र मंडळीं'तून बाहेर पडले आणि त्यांनी 'भारत नाटक मंडळी' अस्तित्वांत आणली. सुरवातीला त्यांनी स्वत: लिहिलेलें 'मत्स्यगंधा' हें नाटक रंगभूमीवर आणलें आणि तें फार गाजलें. न. चिं. केळकर यांचें 'तोतयाचें बंड' याच मंडळीने पहिल्याने करून दाखविलें. पुढे श्री. केळकर यांनी तें त्यांच्याकडून घेऊन चित्ताकर्षक मंडळीला दिलें. या भारत मंडळींतूनच पुढे आर्यावर्त नाटक मंडळी अस्तित्वांत आली आणि तिने यशवंतराव टिपणीस यांचें 'चंद्रग्रहण' नाटक करून अधिकृत ऐतिहासिक स्वरूपांत शिवाजी रंगभूमीवर आणला. यशवंतरावांच्या या शिवाजीच्या भूमिकेला पुढे कुणालाच तोड देतां आली नाही.

याच परंपरेंत वामनराव टिपणीस यांनी १९१९ सालीं माझ्या 'नरकेसरी' या नाटकाने सुरवात केली. पुढे याच मंडळींत नाना फाटक हे अगदी तरुण नट

आले. ते विश्वनाथ गोपाळ शेटचे यांच्या 'रक्षाबंधन' या नाटकांतील 'गिरिधर'च्या भूमिकेंत प्रख्यात झाले.

यापूर्वी चित्ताकर्षक नाटक मंडळींतून निघून नानवा गोखले या एका सिद्धहस्त नटाने 'लोकमान्य' नाटक मंडळी काढली. तींत माझें 'हाच मुलाचा बाप' हें नाटक प्रख्यात झालें होतें.नारायणराव कुलकर्णी यांचें नाटकहि तितकेंच गाजलें होतें. या मंडळींत पूर्वीच्या परंपरेंतील काका कंपली आणि कागलकर हे जुने नट आणि बापट, अभ्यंकर आणि रघुनाथ इनामदार हे नट जसे प्रसिद्धीला आले तसाच 'पशु डॉक्टरां'च्या भूमिकेंत दामूअण्णा मालवणकर हा पहिल्यानेच नट या नात्याने प्रख्यात झाला.

याखेरीज कांही किरकोळ गद्य नाटकमंडळ्या अस्तित्वांत आल्या होत्या. पण त्या सर्वांचा इतिहास या छोट्या लेखांत येणें शक्य नाही.

किर्लोस्कर नाटकमंडळी श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या नाटकांवर गाजून राहिली होती. १९११ साली त्यांनी खाडिलकरांचें पहिलें संगीत नाटक 'मानापमान' हें रंगभूमीवर आणलें. सुरवातीपासून कोल्हटकरांच्या नाटकांत प्रसिद्धीस आलेले बालगंधर्व हे नायिकेच्या भूमिकेंत आणि मंडळीचे मालक, नानासाहेब जोगळेकर हे धैर्यधराच्या भूमिकेंत या नाटकांत लोकप्रियतेच्या शिखराला चढले होते. या मंडळींतील गणपतराव बोडस हे विनोदी नट 'गुप्तमंजूषा' आणि 'मतिविकार' या नाटकांतील भूमिकांनंतर प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत भरले. चिंतुबुवा गुरवहि पहिल्यापासूनच या मंडळींत सर्व प्रकारच्या भूमिका करीत होते. 'मानापमान' नाटकाच्या ऐन अमदानींत जोगळेकर कालवश झाले आणि थोडक्याच दिवसांनी बालगंधर्व, बोडस आणि गोविंदराव टेंबे प्रभृति मंडळी या कंपनींतून बाहेर पडून त्यांनी 'गंधर्व नाटक मंडळी' सुरू केली. हा प्रसंग खाडिलकरांचें 'विद्याहरण' रंगभूमीवर आल्यानंतरच घडला होता.

गंधर्व मंडळीने सुरवातीला 'मानापमान' 'विद्याहरण' या नव्या नाटकांप्रमाणेच 'सौभद्र, शाकुंतल'. प्रभृति नाटकेंहि केलीं होतीं. पुढे देवल यांच्या 'फाल्गुनराव अथवा तसबिरीचा घोटाळा' या एका परदेशी नाटकावरून रूपांतरित केलेल्या नाटकाची संगीतावृत्ति 'संशयकल्लोळ' या नांवाखाली रंगभूमीवर आणली. या नाटकाप्रमाणेच राम गणेश गडकरी यांचें 'एकच प्याला' नाटकहि याच रंगभूमीवर इतकें गाजलें की तें अजूनहि पूर्वीच्या इतकेंच लोकप्रिय आहे. खाडिलकरांचें 'स्वयंवर' तर आवीच गाजलें होतें. त्यांचें 'द्रौपदी' नाटक तितकेसें यशस्वी झालें नाही. पौराणिक या नात्याने अविकृत वेशभूषा करण्याचा, या नाटकांत प्रयत्न केला होता. खाडिलकरांचीं पुढील नाटकें या रंगभूमीवर टिकून राहिलीं नाहीत. नवीन नाटकांत नारायणराव कुळकर्णी यांचें 'कान्होपात्रा' नाटक तेवढेंच लोकप्रिय झालें होतें. आज एक प्रख्यात गायक या नात्याने प्रसिद्धि पावलेले विनायकराव पटवर्धन कित्येक वर्षे याच नाटकमंडळींत भूमिका करीत होते.

'ललितकलादर्श' नाटक मंडळी ही सुरवातीला फार संकटावस्थेंतून पुढे आली होती. जुन्या नाटकांवरच सुरवातीला तिचा प्रपंच चालला होता. तिला पहिलें वैभव आलें तें वीर वामनराव जोशी यांच्या 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' या नाटकाने. गायक नट या नात्याने केशवराव भोसले या नाटकांत फार लोकप्रिय झाले. पण त्यांचें अभिनयकौशल्य लोकांच्या नजरेंत भरलें तें माझ्या 'हाच मुलाचा बाप' आणि 'संन्याशाचा संसार' या नाटकाप्रमाणेच यशवंतराव टिपणीस यांच्या 'शहाशिवाजी' नाटकामुळे. गायन आणि अभिनय यांच्याप्रमाणेच स्त्री आणि पुरुष अशा दोन्ही भूमिका यशस्वी रीतीने करणारा दुसरा नट मराठी रंगभूमीवर झाला नाही. ते अल्पवयांत म्हणजे वयाच्या ३२ व्या वर्षी निधन पावल्यामुळे मराठी रंगभूमीची मोठी हानि झाली. 'मानापमान' नाटकाच्या प्रयोगापासून बापू पेंढारकर हे केशवरावांच्या जोडीने नायिकेच्या भूमिका करीत असत. मृत्युपूर्वी थोडेच दिवस केशवरावांनी नाना चाफेकर या पदवीधर नटाला 'शहाशिवाजी' नाटकांत नायिकेची भूमिका दिली होती. केशवरावांच्या मृत्यूनंतर हे दोघे नट मंडळीचे मालक झाले. त्याच वेळीं माझें 'सत्तेचे गुलाम' हें नाटक रंगभूमीवर आलें.

केशवरावांच्या मृत्यूनंतर या मंडळींची सर्वस्वी फाटाफूट झाली होती. कांही जुने नट पुन्हा आले, त्याचप्रमाणे कांही नव्यांची भरती झाली. त्यांत गणेश नाटक मंडळींतून आलेले नाना फाटक हे 'सत्तेचे गुलाम' नाटकांतल्या भूमिकेंत प्रख्यात झाले. या मंडळीने महाराष्ट्रांतील बहुतेक सर्व प्रमुख नाटककारांचीं नाटकें रंगभूमीवर आणलीं. त्यांत कोल्हटकरांचें 'वधूपरीक्षा', केळकरांचें 'कृष्णार्जुन युद्ध' आणि गडकरी यांचें 'पुण्य-प्रभाव' हीं बराच काळ बंद पडलेलीं नाटकें रंगभूमीवर नव्या स्वरूपांत आणून नव्या नाटकांइतकींच लोकप्रिय केलीं. या नाटकांतून नव्या प्रकारचे देखावे आणि नवी रंगभूमीची सजावट याच मंडळीने पहिल्याने अस्तित्वांत आणली. कमतनूरकर यांच्या 'श्री' नाटकांत रेसकोर्सचा चित्रपट दाखवून तीहि एक क्रांतिकारक योजना या मंडळीने लोकप्रिय करून दाखविली.

संगीत नाटकांचा इतिहास सांगतांना माधवराव पाटणकर यांचें नांव वगळून चालणार नाही. हे स्वत: नट होते, तसेंच नाटककारहि होते. त्यांचीं नाटकें सामान्य बुद्धिमत्तेच्या बहुजनासाठी होतीं. तमाशासारख्या त्या काळीं अश्लील असलेल्या करमणुकीच्या साधनापासून सामान्यबुद्धि जनांना खेचून आणून वरिष्ठ रंगभूमीचे भक्त करण्याचें महत्कार्य त्यांनी केलें. अण्णासाहेब किर्लोस्करांइतकेंच माधवराव पाटणकर यांचें स्थान मराठी रंगभूमीवर अधिष्ठित आहे.

पूर्वी गोवेकर संगीत मंडळींत असलेले आणि पुढे स्वत:च्या 'महालक्ष्मी प्रासादिक' संगीत मंडळींत प्रसिद्धि पावलेले दत्तोपंत हल्याळकर हे एक असामान्य गायकनट होते. किर्लोस्करांतील भाऊराव कोल्हटकर यांच्याशीं त्यांची तुलना केली जात असे. 'मृच्छकटिक' आणि 'वीरतनय' या नाटकांत त्यांच्या नायकाच्या भूमिका फार लोकप्रिय झाल्या होत्या. नेवाळकर यांच्या 'मनोविजय' नाटकांतील विवेकाची त्यांची भूमिका अद्वितीय होत असे. याच मंडळींत चितुबुवा गांधी, कृष्णराव गोखले आणि पेठे हे नट प्रसिद्धीला आले होते.

वाशिमकर नाटकमंडळी आणि नाटचकला प्रवर्तक मंडळी एकाच परंपरेंतल्या संस्था. शेक्सपियरच्या नाटकाचीं संगीत रूपांतरें करून नाटचकला प्रवर्तक मंडळी प्रख्यातीला आली. वासुदेवराव पटवर्धन, गोपाळराव मराठे यांच्याप्रमाणेच पुढल्या काळांत, सवाई गंधर्व, मिराशीबुवा आणि गणपतराव घाटेबुवा हे नट या नाटकमंडळींत गाजले. यांतील सवाई गंधर्व यांनी बाहेर पडून नूतन संगीत मंडळी अस्तित्वांत आणली ती माधवराव जोशी यांच्या विनोदप्रधान नाटकांच्या जोरांवर. त्याचप्रमाणे या फाटाफुटीनंतर घाटे आणि मिराशीबुवा यांनी उर्दू आणि हिंदी नाटकें करून साऱ्या भारताचा दौरा केला तोहि नाटचकला प्रवर्तकच्या निशाणाखालीच.

गोविंदराव टेंबे यांनी गंधर्व मंडळींतून निघाल्यानंतर 'शिवराज संगीत मंडळी' अस्तित्वांत आणली ती वासुदेवशास्त्री खरे यांच्या संगीत नाटकांच्या आधारावर. शंकरराव सरनाईक, हे कोकिळकंठी नट याच रंगभूमीवर गाजले आणि पुढे त्यांनी बोडस यांच्याशीं सहकार्य करून सरकारच्या आश्रयाखाली यशवंत संगीत मंडळी उभी केली. या मंडळीने सदाशिव अनंत शुक्ल यांचीं पौराणिक नाटकें रंगभूमीवर आणलीं होती. गोविंदराव टेंबे यांचें 'पट-वर्धन' हें द्रौपदीवस्त्रहरणावरचें नाटक नाटक याच मंडळींत लोकप्रिय झालें. पूर्वीच्या कोल्हापूर मंडळींतील भाऊराव जाधव आणि किर्लोस्करांतील पांडोबा गुरव हे दोन नट याच मंडळींत आपली पूर्वपरंपरा चालवीत होते.

किरकोळ संगीत मंडळ्यांचा इतिहासहि गद्य मंडळ्यांइतकाच—किंबहुना जास्त मोठा आहे. त्यांत बाजीराव राणे यांची राजापूरकर नाटक मंडळी हिचें नांव प्रामुख्याने घेतलें पाहिजे. ही संस्था पाटणकरांच्या परंपरेंतली. रंगभूमीवरील प्रच्छंदपट, वेषभूषा आणि मुद्दाम यंत्रसामुग्री ठेवून केलेली विजलीची रोषणाई, यांमुळे साऱ्या मराठी भाषिक प्रदेशांत बहुजनांना आवडती झाली होती. 'संत तुकाराम' या नाटकाचे अखंड १०० प्रयोग मुंबईच्या एकाच मुक्कामांत या मंडळीने केले. या नाटकांत तुकारामाची भूमिका करीत असतांना, रंगभूमीवरच बाबाजीराव राणे यांनी देह ठेवला. त्यांच्या मागे त्यांच्या मुलांनी कांही वर्षे ही मंडळी चालविली होती. कल्याण येथे 'संत तुकाराम' नांवाचें थिएटर बांधून

मराठी रंगभूमीवर स्वतःचें थियेटर उभारण्याचा विक्रम एका काळीं कंपोझिटर असलेल्या बाबाजीराव राणे यांनी करून दाखविला.

१९३० च्या सुमारास हिराबाई, कमलाबाई आणि सरस्वती या तिन्ही बहिणींची नाटक मंडळी जी अस्तित्वांत आली तींतच स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी करायची सुरवात झाली. ही मंडळी सुरवातीला जुनींच नाटकें करीत असे. पुढे प्रो. फडके यांचें 'युगांतर' हें नाटक त्यांनी रंगभूमीवर आणलें. कमतनूरकर यांचें 'स्त्री–पुरुष' हें नाटक आणि माझें 'जागती ज्योत' हें नाटक हीं या मंडळींची प्रामुख्याने नवीन नाटकें होतीं. स्त्रियांच्या नाटकमंडळचा पूर्वींच्या काळांत अस्तित्वांत आल्या होत्या. त्यांत वेळगांवकर नाटकमंडळीतील रंगा सानी आणि व्यंका सानी, या पुरुषभूमिका करीत असत. नंतरच्या मनोहर संगीत मंडळींतहि स्त्रियाच सर्व भूमिका करीत असत. त्या मंडळींतील मोघुबाई कुर्डीकर ही एक नटी आज एक अद्वितीय गायिका म्हणून प्रख्यातीला आली आहे.

पुढल्या काळांत गद्य नाटकमंडळींत महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या परंपरेंतून निघालेली समर्थ नाटक मंडळी ही माझ्या 'करीन ती पूर्व' नाटकानें अस्तित्वांत आली. विष्णुपंत औंधकर हे सामान्य शिक्षण मिळालेले नट, शिक्षक आणि नाटककार या नात्याने या मंडळीचे जनक झाले. या मंडळीनेहि आपल्या जनकसंस्थेची परंपरा वाढवून दाखविली.

एक ध्येयवादी संस्था या नात्याने नाट्यमन्वंतर या संस्थेचा उल्लेख केला पाहिजे. एका परदेशी नाटकाच्या रूपांतराने लिहिलेलें 'आंधळ्यांची शाळा' हें नाटक रंगभूमीवर आणून या संस्थेने एक नवी परंपरा निर्माण केली. महाराष्ट्र मंडळींतील केशवराव दाते यांत प्रमुख भूमिका करीत. पार्श्वनाथ आळतेकर आणि केशवराव काळे हे दोन नवीन नट या मंडळींत गाजले. नाटककार वर्तक यांच्या पत्नी पद्मा वर्तक आणि ज्योत्स्ना भोळे या दोन अभिनेत्रींनी स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनींच करणें अवश्य आहे हें आपल्या अभिनयाने सिद्ध केलें. ही संस्था उणीपुरीं ११ वर्षेंच अस्तित्वांत राहिली, तरी तिने जी परंपरा अस्तित्वांत आणली, त्यांतूनच आजच्या नाट्यसंस्था उभ्या राहिल्या आहेत.

१९३५ सालापर्यंतच्या रंगभूमीच्या इतिहासाचा हा त्रोटक अहवाल आहे. हा अहवाल देतांना महाराष्ट्रांत त्या काळीं असलेल्या सुमारें ४० नाट्य संस्थांचा आणि नटांचा नुसता नामनिर्देश करणें देखील कठिण गेलें असतें. या त्रोटक अहवालावरून मराठी रंगभूमीच्या गतवैभवाची पुरेपूर कल्पना येऊं शकणार नाही. मराठी रंगभूमीचा सुसंगत इतिहास ज्या वेळीं लिहिला जाईल त्याच वेळीं भारतांतील सांस्कृतिक क्षेत्राच्या अग्रभागीं असलेल्या या महान विषयाचें यथातथ्य स्वरूप आजच्या पिढीला कळून येईल.

अनुक्रमणिका

स्वराज्यप्राप्तीनंतरची मराठी रंगभूमि

होती कशी ? आहे कशी ? आणि होणार कशी ?

प्रो. शंकर नारायण ऊर्फ काका सहस्रबुद्धे (वाईकर), विदर्भ नाट्यमंदिर, अमरावती

आजची मराठी रंगभूमि विष्णुदास भाव्यांनी सुरू केलेली असली तरी तिला पूर्वीप्रमाणे साहित्याची बैठक अशी नव्हती, ती आणून दिली अण्णा किर्लोस्कर यांच्या शाकुंतल-सौभद्र नाटकांनी ! अण्णांचें शाकुंतल नाटक ही कविकुलगुरु कालिदासाच्या अभिज्ञान शाकुंतलम्‌ची प्रतिकृति; अर्थात् त्या नाटकाच्या साहित्यमूल्याबद्दल प्रश्नच नाही; पण सौभद्र ही त्यांची स्वदस्तुरची अभिनव नाट्यकृति, पण तिचें वाङ्मयीन आणि प्रायोगिक मूल्य शाकुंतलापेक्षाहि एका दृष्टीने सरसच ! त्यांच्या त्या सौभद्र नाटकाची बैठक तिची त्याच स्वरूपांत त्याच दिशेने जोपासना करून नांवारूपाला आणली देवल, वर्वे, पाटणकर, वासुदेवशास्त्री खरे, मामा वरेरकर, शिरवळकर, आगरकर, छापखाने, प्रो. केळकर, शिवरामपंत परांजपे, खाडिलकर वगैरे पूर्वीच्या पिढीच्या नाटककारांनी आणि किर्लोस्कर, डोंगरे, कोल्हापूरकर, वाशीमकर, नाट्यकला प्रवर्तक, शाहूनगरवासी, स्वदेशहितचिंतक, महाराष्ट्र, सामाजिक, वेडेकर, गोवेकर, सातारकर, बेळगावकर, महालक्ष्मी प्रासादिक, राजापूरकर, वाईकर वगैरे नाटक मंडळ्यांनी म्हणजे त्यांतील नटांनी. हा काळ १८८० ते १९१० पर्यंत अडीच तपाचा उन्नतीचा काळ होता. त्या वेळीं म्हणजे १९०६ ते १९१० या काळांत चालू मराठी रंगभूमीचें अग्रेसरत्व होतें किर्लोस्कर (संगीत) आणि महाराष्ट्र (गद्य) नाटक मंडळीकडे; आणि त्यांचे नाटककार होते कोल्हटकर आणि खाडिलकर आणि त्यांचीं गुप्तमंजूष, मूकनायक, प्रेमशोधन आणि कांचनगडची मोहना, कीचकवध, भाऊबंदकी या नाटकांकडे आणि त्यांतील जोगळेकर, बालगंधर्व, बोडस आणि भागवत, टिपणीस बंधू, दादा प्रधान, अण्णा कारखानीस वगैरे नटवर्गाकडे. त्या वेळची या मंडळीचीं नाटकें ज्यांनी पाहिलीं त्यांनीच मराठी रंगभूमीचा खरा उत्कर्षकाल पाहिला असा आमचा अभिप्राय आहे. नाटकाचें वाङ्मयीन मूल्य, रंगभूमीचा शृंगारसाज आणि नटवर्गाचे मुद्राभिनय आणि कंठ-कौशल्य--नाट्यदृष्ट्या सर्वांगीण प्रगतिपथावरील पुढचें पाऊल ! तथापि किर्लोस्कर मंडळीच्या कोल्हटकरांच्या नाटकांत साहित्यमूल्य कमी आणि महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या खाडिलकरांच्या नाटकांत संगीताचा अभाव हीं दोन शल्यें नाट्यरसिकांना जाचत असत. परंतु त्या वेळीं किर्लोस्कर मंडळीच्या रंगभूमीवर कोल्हटकरांचें प्रेमशोधन नाटक येऊं पहात असून त्याच्या तालमी मधूनमधून खाडिलकर घेत असत. त्या वेळीं मंडळींतील जोगळेकर, बालगंधर्व यांच्या संगीताने खाडिलकरांची चित्तवृत्ति खेचली गेली, आणि अशा या किर्लोस्कर-खाडिलकरांच्या युतीमुळें किर्लोस्कर मंडळीच्या रंगभूमीवर खाडिलकरांचें मानापमान नाटक अवतीर्ण होऊन मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षाचा कळस झाला !

परंतु हा उत्कर्षकाल मराठी रंगभूमीला फार काळ लाभूं शकला नाही ! कारण ज्या नटसंचामुळे किर्लोस्कर आणि महाराष्ट्र नाटक मंडळींची रंगभूमि

तिच्या उत्कर्षाचें असाधारण पद गाठली होती. त्यांच्यापैकी गणपतराव भागवत आणि नारायणराव जोगळेकर हे गद्य आणि पद्य रंगभूमीचे डावे-उजवे हात कालपाशांत सापडून मराठी रंगभूमीच्या उज्ज्वल अशा उन्नतिशिखरावर कृष्ण छाया पडली—मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षकालाचा कळस कलला !

या दोन नटश्रेष्ठांच्या पश्चात् केवळ त्यांच्या महाराष्ट्र आणि किर्लोस्कर या दोनच नाटकमंडळ्या नव्हेत तर त्या वेळीं (सन १९१२ च्या सुरवातीला) जितक्या म्हणून नाटकमंडळ्या होत्या, त्या सर्वांच्या सर्व भाऊबंदकीच्या फेऱ्यांत सापडून त्या एकाच्या दोन झाल्या आणि कोणाच्याच रंगभूमीवर कोणतेंच नाटक पूर्वीच्या भरदार स्वरूपांत दिसूं शकलें नाही. फार काय पण महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे पूर्वीचेच नट पण महाराष्ट्र नाटकमंडळींतून फुटून निघालेल्या भारत नाटकमंडळीच्या रंगभूमीवर पूर्वीचेंच 'भाऊबंदकी' नाटक पहिल्या जोरदार स्वरूपांत दाखवूं शकले नाहीत आणि किर्लोस्कर मंडळींतून फुटून निघालेल्या गंधर्व मंडळींत जरी बालगंधर्व, टेंबे, बोडस वगैरे सर्व गुणी नट होते, तरी टेंबे यांना जोगळेकरांच्या संगीताचा आणि भरदार अंगलटीचा डौल संभाळतां आला नाही. ज्या मानापमान नाटकांत—केवळ मानापमान नाटकांतच नव्हे तर किर्लोस्कर मंडळीच्या सौभद्र, मूकनायक—प्रत्येक नाटकांत जोगळेकर श्रेष्ठ की बालगंधर्व श्रेष्ठ असा नाट्यरसिकांना संमोह पडे—कित्येक प्रसंगीं जोगळेकरच श्रेष्ठ ठरत, त्याच नाटकांत टेंबे आणि बालगंधर्व यांच्या तुलनेंत बालगंधर्व श्रेष्ठ आणि टेंबे निकृष्टच ठरत. जोगळेकरांच्या पश्चात् बालगंधर्वांना त्यांच्या तोडीचा नायक केव्हांहि मिळाला नाही.

येणेंप्रमाणे मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षाचा कळस जो एकदा १९११-१२ सालीं कलला तो पुढे केव्हांहि सरळ झाला नाही !

मात्र त्यानंतरच्या काळांत नाटकमंडळ्यांच्या फाटाफुटीमुळे नाटकमंडळ्यांची संख्या वाढली; आणि त्यांना अनेक नाटकांची आवश्यकता भासूं लागून त्यामुळे नाटककारांची निपज-पैदासहि वाढली, अर्थात् नाटकमंडळ्यांच्या नाट्यगुणापकर्षाप्रमाणे नाटककारहि गुणशून्यच झाले ! नाटकांतील अनेकांगी रसरंगत नाहींशी होऊन नाटकाचें अधिष्ठान मनोरंजन एवढ्या एकाच भूमिकेवरून मनोरंजन—हास्यरस—विनोद—पांचट—पाचकळपणा एवढी एकच भूमिका शिल्लक राहून वैभवशाली मराठी रंगमंदिराची धर्मशाळा झाली. त्या धर्मशाळेंत कोणीहि, केव्हांहि आणि कसेंहि येऊन त्यांनी आपली कलाशून्यच नव्हे तर दुष्टकला-पूर्ण नाटकें करून त्या धर्मशाळेला बाजारी नाटक-शाळेचें स्वरूप दिलें !

हा काळ १९११ ते १९४० पर्यंतचा म्हणजे सडेच तपाचा अवनतीचा काळ होता !

पैकी उन्नतकालांतील मराठी रंगभूमीचे कुल-दीपक ज्याप्रमाणे विष्णुदास भावे, किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर असे सांगतां येतात, त्याप्रमाणे अवनत कालांतील कुलदीपक गडकरी, अत्रे, रांगणेकर असे उल्लेखतां येण्यासारखे आहेत.

पैकी १९११ पर्यंतचा त्रोटक आढावा वर घेतलाच आहे; त्यानंतरच्या काळामध्ये खाडिलकरांचें विद्याहरण आणि देवलांचें संशयकल्लोळ हीं दोन नाटकें सोडून अगदी गडकऱ्यांपासून तों अलीकडच्या म्हणजे स्वराज्यप्राप्तीनंतरच्या गल्लोगल्ली नाटक-कारापर्यंतच्या एकाहि नाटककाराने मराठी रंगभूमीच्या पूर्वलौकिकांत भर टाकण्याचा तर सोडूनच द्या, पण पूर्वलौकिक संभाळण्याचाहि प्रयत्न कधी केला नाही. उलट तिच्या पूर्वलौकिकाच्या जोरावर स्वतःचा तात्पुरता हंगामी नांवलौकिक मात्र उजळून घेतला !

मराठी रंगभूमीच्या या अवनतीच्या प्रथमा-वस्थेंत गडकऱ्यांनी पुढे धावणी घेऊन आपल्या काव्यरसालंकारांनी तिला थोडासा दिलासा दिला; पण तिच्यांतील पूर्वतेजाचा प्रभाव त्यांना राखतां आला नाही; त्यांच्यानंतर अत्र्यांनी आपल्या हास्य-रसाने रंगभूमि खेळती ठेवली, तथापि तिच्यांतील पूर्व तेज तर नाहीच, पण गडकऱ्यांची बहुरंगी रसरंगतहि त्यांना साधली नाही आणि रांगणेकरी कालांत तर

रंगभूमीचें पूर्वतेज तर साफ लोपलेंच लोपलें; पण उलट ती निष्प्राण–निस्तेज–नीरस झाली! फक्त प्रयोग–प्रधानतेची 'टिपटॉप' टापटीप म्हणजे तिच्या निष्प्राण देहावरील शृंगारसाज त्यांनी संभाळला, इतकेंच! या नाटककारांची यथायोग्य थोरवी किंवा अधिकार आम्ही जाणत नाही किंवा मानत नाही असें नाही; पण त्यासंबंधी आमचा दावा असा आहे की त्यांनी तो अधिकार केवळ लोकछंदानुवर्ती रंजनाकडे खर्च केला, लोकशासनाच्या–समाजाच्या नाट्याभिरुचि–संवर्धनाच्या कामीं लावला नाही, फार काय पण उलट पतिव्रता साध्वीला दुष्ट-पापी पुरुषाच्या गळ्यांत स्वखुशीने हार घालण्यास प्रवृत्त करणें, विवाहपूर्व विकाराधीन व्यभिचाराचें सहानुभूतिपूर्ण समर्थन करणें, स्त्रीवर्गाच्या ऐश्वर्याभिवृद्धीच्या आमिषानें त्यांच्यावर सिनेमासृष्टींतील मोहक पण घातुक वातावरणांत प्रवेश करण्याचें मोहजाल टाकणें, असलीं पूर्वसंस्कृतिहीन नाट्यचित्रें त्यांनी दाखविलीं, धीरोदात्त स्त्रीपुरुषाचें एखादें अपवादात्मक चित्रहि कोणाला रेखाटतां आलें नाही आणि त्यामुळेच स्त्रीपावित्र्याची विटंबना करणारीं संस्कृतिदुष्ट चित्रें निर्माण करण्याकडे व निलाजऱ्या अभिमानाने तीं पाहण्याकडे स्त्री–पुरुष समाजाची मनोवृत्ति वळावली गेली! याचें प्रत्यंतर आजहि सर्वत्र दिसणारें आहे, सबब त्याची विवक्षित वाच्यता केली नाही–करीत नाही.

या दुःखांत सुख म्हणजे इतकेंच की मराठी रंगभूमीच्या शंभर वर्षांच्या वाढदिवसाच्या निमित्तानें तिच्या शतसांवत्सरिक नाट्यमहोत्सवाची कल्पना निघून त्या महोत्सव–प्रसंगीं रंगभूमीच्या मृतवत् अवस्थेची प्रचीति पटून त्या महोत्सवाच्या उत्साहांत **'रंगभूमि मेली!—रंगभूमि चिरायू होवो'** अशा अभद्र जयजयकारांत जो तो व्यावसायिक व हौशी नाट्यभक्त व नाट्यसेवक रंगभूमीचा एकमेव वारसदार या नात्यानें तिच्या सर्वांगीण उन्नतीसाठी जोमानें कामाला लागला! पण त्यांनी 'आधी कळस मग पाया रे' अशा उलटचा चालीनें सुरवात केली! जुन्या रंगभूमीची वाटचाल म्हणजे प्रथम नाटककाराचें नाटक, नटांचा नाट्यप्रयोग, रंगभूमीची सजावट आणि नंतर रंगमंदिर–नाटकगृह अशा श्रेणीनें पुढे सरली. प्रथम विष्णुदास भाव्यांचें सीतास्वयंवर–नंतर अण्णा किर्लोस्करांचें सौभद्र नाटक, त्यानंतर सौभद्र–मृच्छकटिक नाटकांतील 'नभ मेघांनी आक्रमिलें।' 'कड–कड–कड–कड शब्द करोनी। लखलखतां सौदामिनी।' 'प्रियासी रमवाया जाऊं। मेघ असो की रात्र असो ही। पर्जन्याची वृष्टि पडो ही।' या प्रसंगीं प्रत्यक्ष विजांचा कडकडाट, मेघांचा गडगडाट आणि पर्जन्य वृष्टीचा सळसळाट अशा प्रात्यक्षिकांची रंगभूमीची सजावट आणि नंतर मग स्वतःच्या मालकीचें किर्लोस्कर नाटकमंडळीचें पुण्यास **किर्लोस्कर नाटकगृह**— राजापूरकर नाटक मंडळीचें कल्याणचें **संत तुकाराम थिएटर** अशा उन्नत क्रमानें रंगभूमि पुढे वाढत गेली आणि सध्याच्या रंगभूमीच्या उन्नतीची सुरवात तिच्या रंगमंदिरापासून उलट चालीनें होत आहे. म्हणजे रंगभूमीच्या बाह्य डामडौलाचेंच फक्त अवडंबर माजविलें जात आहे आणि नटाचें मुद्राभिनय–कंठकौशल्य आणि नाटकाचें वाङ्मयीन मूल्य याकडे अत्यंत निष्काळजीपणानें कानाडोळा केला जात आहे! तथापि कां होईना, मराठी रंगभूमि हालचाल करूं लागली–जीव धरूं लागली–पुष्कळ झालें!

या काळापर्यंत मराठी रंगभूमीच्या अवनतीची जाणीव प्रत्येकाला पदोपदीं होत होती आणि जो तो तिचा ऋणानुबंधी तिला हालती–चालती निदान उठती–बसती करण्यासाठी आपापल्या अवसानाप्रमाणे प्रयत्न करूं लागला होता. तोंपर्यंतच्या काळांत रंगभूमीच्या अवजड प्रपंचांतील सजावटसाहित्याचें भारवाही अवडंबर कमी करण्याच्या निमित्तानें एकप्रवेशी एकअंकी म्हणजे येनकेन प्रकारेण पात्रसंमेलनी अशीं संकुचित नाटकें पुढे आणण्यास सुरवात झाली व त्याच्या भरीला भर म्हणून मुंबईच्या नाट्यप्रयोगाच्या रात्री एक वाजण्याच्या कालमर्यादेच्या निमित्तानें छोटीं छोटीं पोरसवदा प्रहसनें, बायाबापड्यांना किंवा पोरासोरांना उत्सव–संमेलनप्रसंगीं करण्यास सहजसुलभ अशीं नाटुकलीं–नटकुली अगदी एकप्रवेशी नाटिका(?)पर्यंतहि **पूर्वीच्या राजशाही** रंग-

भूमीचा संकोच करून पाहिला, रसरंगतीच्या दरबारी दालनांतून बाहेर खेचून राजवाड्याच्या प्रवेशद्वारा-बाहेरील लोकनाट्याच्या उघड्या प्रांगणांत एका वस्त्रा-पड्यानिशीं रंगभूमीला आणून उभी केली; स्त्रियांच्या कामासाठी प्रत्यक्ष स्त्रिया—अगदी सुविद्य, कुलीन, अगदी पोराबाळांच्या संसारांतील स्त्रिया रंग-भूमीवर आणून पाहिल्या आणि दाखविल्याहि; पोरीसोरी भगिनी-वनिता-महिला सर्व स्त्रीसमाज रंगभूमीच्या कामाला जुंपला, रुपेरी पड्यावरील नाणावलेल्या अप्सरा, छोटे, मोठे, खोटे गंधर्व, सर्व तऱ्हेचे कलावंत आणि कलावंतिणी राबवून पाहिल्या, विद्यालय-महाविद्यालयांतून अगदी प्राथमिक शाळा-शाळांतूनहि हें नाट्याचें लोण पोचविलें, केवळ स्नेहसंमेलनप्रसंगींच नव्हे तर कोणत्याहि विशेष प्रसंगीं प्रथम नाटकाचे घोडे दामटून पाहिले—अगदी धार्मिक उत्सवांतील कीर्तन-पुराण-प्रवचनालाहि गचांडी मारून नाट्यविषयाला पुढे घुसडलें, नाट्यस्पर्धा सुरू केल्या, बक्षिसें ठेवलीं, पदकें, पेले, ढाली यांचा देकार आरंभला, गावोगावीं, खेडोपाडीं, घरोघरीं नाट्याचा फैलाव केला, आणि मुख्य म्हणजे वर्तमानपत्रांतील गाजावाजाच्या तंत्रांत यत्किंचितहि कसूर केली नाही; 'मराठी रंगभूमीचे हात आकाशाला पोचले, आकाशहि तिला ठेंगणें झालें, मराठी रंगभूमीने प्रथम श्रेणीच्या प्रथमांकाचाहि '**रेकार्ड ब्रेक**' करून तिने शून्यांकाची मजल गाठली येथपर्यंत प्रसिद्धि-मंत्रतंत्राची ताणाताण करून पाहिली. परंतु मराठी रंगभूमीच्या मरणोन्मुख अवस्थेंत काडीमात्र फरक झाला असेल तर शपथ! तिचें स्वरूप जैसे थे! आता फक्त मरत्या आशेचा एकच सरता किरण शिल्लक राहिला आहे आणि तो म्हणजे **मराठी रंगभूमीला राजाश्रय** मिळण्याचा होय! तथापि सवंग लोकप्रियतेच्या विकास योजनांच्या कक्षेंत हा नाट्याचा विषय येण्यासारखा आणि थोडा-बहुत आला असला तरी त्यांतून मरणोन्मुख नाट्य-कलेला पौष्टिक व उत्तेजक खुराक मिळून तिला मृत्यु-शय्येवरच कां होईना पण उठून बसण्याचेंच नव्हे तर निदान सभोवार डोळे उघडून पाहण्याचें तरी किमान सामर्थ्य प्राप्त होईल अशी अंधक आशा बाळगण्या-चीहि—निदान सद्य:स्थितीनुरूप तरी—सुतराम् आशा नाही!

सद्य:स्थितीची किंचित् पूर्वपीठिका

या सद्य:कालीन अवनतीला सन १९१२ सालां-तील नाटक मंडळ्यांच्या फाटाफुटीपासून सुरवात झाली; पण ती सुरवातीची अवनति सामान्य जनांना फारशी भासमान होऊं शकली नाही; कारण रंगभू-मीच्या परिवारांतून भागवत, जोगळेकर हे गद्यपद्य नट जरी अंतर्धान पावले होते, तरी उर्वरित नटांनी रंगभूमीला तोलून धरण्याचा यथाशक्ति प्रयत्न चाल-विलाच होता, आणि जुन्या नटांच्या जोडीला मास्टर दिनानाथ, कोल्हटकर, कोल्हापुरे, दिनकर कामण्णा, भडकमकर, मास्टर सदाशिव, शंकरराव सरनाईक, रघुवीर सावकार, लोंढे, माशेलकर, भाटे बोवा, मिराशी, कृष्णराव गोरे, पेंढारकर, चाफेकर, कृष्णराव फुलंब्रीवर, शुक्ल, सद्भाऊ रानडे, दाते, ओंबकर, पोतनीस, सीताराम जोशी, बापुराव राजहंस, दातार-शास्त्री, आठवले बंधू, रघु गोखले, नाना फाटक, नानबा गोखले, वगैरे नटवर्ग आणि गडकरी, तात्या-साहेब केळकर, वीर वामनराव जोशी, वामणगांवकर, औंधकर, टिपणीस, माधवराव जोशी, शुक्ल, गुप्ते, भोळे, कमतनूरकर, वगैरे नाटककारहि रंगभूमीची पाठराख आपापल्या परीने करीत होते; परंतु रंग-भूमीचा गाडा जो साहित्यमूल्याच्या दृष्टीने उतर-णीला-घसरणीला लागला होता, त्याचा तोल कोणालाहि सांभाळतां आला नाही तो नाहीच. खुद्द बालगंधर्व हे जरी स्वत: अंगाला अत्तरें चोपडून रंगभूमीवर प्रवेश करण्याइतक्या उन्नत वा उद्धत अवस्थेला जाऊन पोचले, तरी त्यांना त्यांच्या योग्य-तेचा नायकासाठी लायक नट मिळवितां न आल्यामुळे किंवा न मिळाल्यामुळे रंगभूमीचें पूर्व वैभव त्यांनाहि दाखवितां आलें नाही. शिवाय खाडिलकरांनी आपलीं स्वयंवर वगैरे नाटकें केवळ बालगंधर्वांसाठी नायिका-प्रधान अशींच लिहिल्यामुळे त्यांच्या संगीत नाटकांतील साहित्यमूल्य कमी झालें! उलट सत्त्वपरीक्षेसारखें नायकनायिकेचा सारखाच उठाव करणारें नाटकहि

लायक नटांच्या अभावीं विशेष परिणामकारक होऊं शकलें नाही. हा काळ १९१२ ते १९३० चा होता आणि त्या वेळीं महाराष्ट्रांत ३०–४० नाटकमंडळचा उपासपोटी—अर्धपोटी दिवस कंठीत होत्या. तरीहि मरत्या सापाच्या अखेरच्या क्षीण वळवळीप्रमाणे रंगभूमीची वळवळ चालूच होती. त्या मरत्या काळांतहि धाकटे बोडस, लोंढे, दामुअण्णा मालवणकर, हिराबाई बडोदेकर, सुलोचना पालकर, रामजोशी, राजे, देशपांडे, प्रधान, जोगळेकर, शंकर कुळकर्णी, शाळिग्राम, सोराब मोदी, शंकर दानवे, बेंजामिन वगैरे नटांच्या राजाराम, सुंदर, नाट्यमन्वंतर, आर्यसुबोध, नूतन महाराष्ट्र वगैरे नाटकमंडळचा रंगभूमीला आपल्या हातचा औषधाचा शेवटचा पेला देत देत तिच्याबरोबर ते नट व त्या नाटकमंडळचा अस्तंगत झाल्या. हा काळ १९३० ते ४० चा होता. एकूण मराठी रंगभूमीच्या अवनतावस्थेच्या अडीच तपाच्या काळांतील या उतरत्या पायऱ्या आहेत, तथापि अशाहि घसरणींत नाटकमंडळचा आणि नट हे जरी नामशेष होऊन बसले तरी त्यांनी ह्याच मुलाचा बाप, तुकाराम, तारामंडळ, शिवसंभव, मत्स्यगंधा, चंद्रग्रहण, वेबंदशाही, खडाष्टक, धनुर्भंग, राक्षसी महत्त्वाकांक्षा, कृष्णार्जुनयुद्ध, म्युनिसिपालिटी, उमाजी नाईक वगैरे मौलिक नाटकांना जन्म देऊन ते गेले, ही वस्तुस्थिति दृष्टिआड करतां येण्यासारखी नाही.

या अवस्थेच्या अखेरीला मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक स्मृतिदिन रंगभूमीच्या वारसदारांनी फार मोठ्या प्रमाणांत अखिल महाराष्ट्रांत साजरा करून तिला अक्षरशः स्मृतिकालांत नेऊन बसविली. तथापि अशाहि आत्यंतिक नैराश्याच्या काळांत बालगंधर्व, दामुअण्णा मालवणकर, जयराम शिलेदार, पंडितराव तरटे यांनी रंगभूमीचें पूर्वस्वरूप नव्हे तर त्या स्वरूपाची पुसट कल्पना आणून देण्याच्या कल्पनेनें आणि जमल्यास तिला थोडासा प्राणवायूहि देतां आल्यास पहावा अशा नैराश्यपूर्ण भावनेने पूर्वीच्या तोलाच्या जरी नाहीत तरी पूर्वीसारख्या नाटक मंडळचा पुनःपुन्हा चालवून पाहिल्या आणि आजच्या १९५८ च्या घटकेलाहि पंडितराव तरटे यांची भारत नाट्यकला नाटक मंडळी नागपूर विभागांत संचार करीत आहे.

भारताच्या स्वराज्यप्राप्तीनंतरचें मराठी रंगभूमीचें हें असें वास्तविक भेसूर स्वरूप आहे. मात्र मराठी रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक नाट्यमहोत्सवाच्या निमित्ताने पूर्वीचे शिल्लक राहिलेले नामांकित नट एकत्र येऊन त्यांनी मराठी रंगभूमीचें पूर्ववैभव कांही प्रमाणांत थोडेसें दाखविलें, पण तेंहि मर्यादित स्वरूपांत आणि तेंहि सांगली, मुंबई अशा फारच मर्यादित ठिकाणीं; परंतु त्याचा एक आशादायक नाट्यकिरण म्हणजे तेव्हापासून जुन्या—नव्या नटांचे नटसंच-संघ निघून जुनी रंगभूमि जरी नाही, तरी जुनीं भरदार, मौलिक सौभद्र, मानापमान, संशयकल्लोळ, मृच्छकटिक, विद्याहरण वगैरे नाटकें दिसूं लागलीं इतकेंच. परंतु हे नट केवळ पोटभरू असल्यामुळे ते अन्नाच्या ओढीने **'यथा काष्ठं च काष्ठं च'** चार नट एके ठिकाणीं जमतात आणि रंगभूमीच्या नांवावर चार घास खाऊन **'समेत्य च व्यपेयाताम्'** चार ठिकाणीं आपापल्या नित्य चरितार्थासाठी निघून जातात. त्यांच्या नाट्यप्रयोगांत सुसंवाद आणि ऐक्यदर्शन (Harmony and Team-work) यांचें अत्यंत आवश्यक असें नाट्यदर्शन केव्हांहि पूर्वीप्रमाणें पहावयाला मिळावयाचेंच नाही. याचें कारण नाटकासाठी तालमी घ्याव्या लागतात त्यांचा आभाव हें होय. असें ऐकण्यांत असे की पूर्वीं नाटकाच्या दिवशींहि संध्याकाळपर्यंत तालमी चालत असत; अर्थात पूर्वीचें भाग्यशाली वैभव हें ज्याप्रमाणें त्या निष्ठापूर्ण तपस्येचें फलित होतें; त्याचप्रमाणें आजचें हें दलिंदर दारिद्र्यहि त्यांच्या त्या अनास्थेचेंच फल आहे.

याच सद्यःकालीन दरिद्री रंगभूमीचें दुसरें एक कारण म्हणजे वरील व्यावसायिक नटांच्या संघाबरोबरच हौशी नटांचे संघ निघाले आणि किंचित् तरी कां होईना पण नाट्यशिक्षणाचे थोडे तरी संस्कार झालेल्या पूर्वनिर्दिष्ट व्यावसायिक नटांचे

हातूनहि मराठी रंगभूमि या हौशी म्हणजे केवळ आंबट शोकी पोरासोरांच्या हातीं जाऊन तिचे जास्तच धिंडवडे सुरू झाले; त्यांतहि स्त्रियांचीं कामें स्त्रियांनीच करावयाचीं असा पायंडा पडत चालल्या-मुळे आता मराठी रंगभूमि बायाबापडयांच्या आणि पोरीसोरींच्या हातीं केंद्रित होऊन तिचा अक्षरशः पोरवडा झाला आहे! अर्थात त्या मानाने नाटय-साहित्याचीहि तीच परवड चालू आहे. या बायाबाप-ड्यांना किंवा पोरासोरांना रंगभूमि, नाटयाभिनय, तालमी यांची कल्पना कोठून असणार? अर्थात् पूर्वीच्या वैभवशाली रंगभूमीचीच नव्हे तर त्या नुसत्या भरदार नाटकांच्या नांवाचीहि जाणीव त्यांना नसल्यास त्यांत नवल नाही. त्यामुळे छोटया छोटया संवादवजा नाटिका, प्रहसनें त्यांच्या क्षीण शक्ती-प्रमाणे त्यांनी हातीं घेतलीं आणि त्यानंतरची अखेरची संपूर्ण नाटयविनाशाची पायरी म्हणजे या पोरासोरां-च्याच पैकी ज्यांना लघुकथा, त्रुटित काव्यकल्पना आणि संवाद लेखनद्वारा प्रगट करण्याचा थोडाबहुत सराव आहे त्यांनी नाटकांच्या नांवाखाली भरमसाट कल्पनांच्या संवादकथा लिहून त्यांचें उत्सव किंवा स्नेहसंमेलनप्रसंगीं अर्ध्याकच्च्या पाठांतराचे नाटय-प्रयोग करून आणि मुख्य म्हणजे त्यांचा—नाटक आणि आणि प्रयोग यांचा—वर्तमानपत्री गाजावाजा करवून नाटयकलेसंबंधी नव्या तरुण पिढीची दृष्टि सदोष—विकृत—नाटयकलाहीनच नव्हे तर नाटयकलादुष्ट होणें ही होय! आणि त्याहिपेक्षा मराठी रंगभूमीच्या चालू अवनतावस्थेचा अपकर्षाचा कळस म्हणजे अशा नाटकांना आणि नाटयप्रयोगांना सरकारी उत्तेजन मिळणें हा होय! आणि त्याहिवरील कळसावरील कळस म्हणण्यापेक्षा रसातळाचाहि तळ म्हणजे अशा नाटयद्रोही—कलादुष्ट नाटयसाहित्याचा मुंबई—विदर्भ—महाराष्ट्रांतील जबाबदार साहित्य संस्थांकडून बेजबा-बदार पुरस्कार होणें हा होय!

स्वराज्यप्राप्तीनंतरचें मराठी रंगभूमीचें हें वास्तवपूर्ण दर्शन आहे, अर्थात् त्याचें विश्लेषण केल्या-शिवाय त्याची कारणमीमांसा लक्षांत येणार नाही. आणि त्याच्या परिहाराचाहि मार्ग सापडणार नाही—नव्हे त्यांतच त्याच्या परिहाराचा मार्ग सापडणार आहे.

एतदर्थ मराठी रंगभूमीच्या ऱ्हासाच्या पहिल्या धक्क्याकडे—मग तो धक्का त्या वेळीं कोणाला जाणवला असो वा नसो—त्याकडे प्रथम लक्ष देणें अवश्य आहे आणि तो धक्का म्हणजे भागवत आणि जोगळेकर यांच्या देहावसानानंतर सर्व महाराष्ट्र आणि किर्लोस्कर या दोन मंडळचांचीच नव्हे तर मराठी नाटयसृष्टींतील प्रत्येक नाटक मंडळीच्या नशिबीं आलेली फाटाफूट होय. तथापि वरील दोन नटांशिवाय बाकीच्या सर्व नटांचें एकत्रित—संघटित—नाटयदर्शन जरी होत नसलें तरी निरनिराळचा नाटक मंडळचांतून त्यांचीं विखुरलेलीं स्वतंत्र दर्शनें होत असल्यामुळे ती फाटाफूट रंगभूमीचा ऱ्हास म्हणून कोणाला फारशी जाणवली नाही. उलट नाटकमंडळींच्या संख्यावाढीमुळे कित्येकांना तो रंगभूमीचा उत्कर्षच वाटला. पण नाटकमंडळचांच्या या संख्यावाढीमुळे त्यांच्या कार्य-पूर्तीसाठी नाटकांची मागणीहि वाढली आणि रंगभूमी-च्या या पेचप्रसंगाचा फायदा घेऊन कांही नाटय अनभिज्ञ नाटककार पुढे आले आणि नटांच्या पूर्व-लौकिकावर दोघांनी मिळून तीं कलाहीन नाटकें वाचकप्रेक्षकांच्या माथीं मारली—तीं वाङ्मयांत रूढ झालीं! म्हणजेच रंगभूमीचा राजा आपल्या स्थाना-पासून ढळला! तथापि त्या नव्या नाटकांचें स्वरूप जुन्या थाटाथाटाचेंच असल्यामुळे तो ऱ्हास सामान्य जनांना फारसा जाणवला नाही. पण त्या फाटाफुटीमुळे नाटकमंडळचांचें स्वास्थ्य मात्र धोक्यांत आलें; आणि पहिला काट जो बसला तो मंडळीच्या अवाढव्य सजावट साहित्यावर आणि नटांच्या मासिक वेतनावर. कोणालाहि मासिक वेतन मिळेना, असंतोष—अस्वस्थता फैलावली आणि त्या फुटलेल्या मंडळींतूनहि आणखी मंडळी फुटून नाटक मंडळचांची संख्या दिढीदुपटीने वाढली. महाराष्ट्र नाटक मंडळींतून भारत मंडळी निघाली, त्यांतून गणेश मंडळी, पुन्हा आर्यावर्त, समर्थ, नूतन महाराष्ट्र अशी एका मंडळीची अनेक शाखांनी वाढ झाली; त्याचप्रमाणे किर्लोस्कर मंडळींतून गंधर्व,

त्यांतून शिवराज, दुसरी शाखा बलवंत, विश्वनाथ असा एकाच्या अनेक नाटकमंडळ्या झाल्या आणि त्या वाढीबरोबर हीन दीन नाटकें निघालीं. त्यांतील कला गेली, तेज गेलें, वैभव गेलें, फक्त त्यांत जुन्या नाटकांतील मतप्रचाराची पद्धत कायम राहिली इतकेंच. कांही एकट दुकट नाटकांतून भाषेचा भपका राहिला, तेजहि राहिलें, पण मानापमान, विद्याहरण नाटकांतून जो नाट्यकलेचा डौल आहे, तो त्यानंतरच्या कोणत्याहि नाटककाराच्या कोणत्याहि नाटकांत दिसून आला नाही; फार काय पण खुद्द खाडिलकरांच्या स्वयंवर नाटकापासूनच्या पुढील नाटकांत पहिल्या नाटकांचा सर्वांगीण डौल दिसला नाही. मात्र नाटकाचा आत्मा जो व्यक्तिविकास म्हणजे प्रमुख पात्रांच्या स्वभावाचा विकास तो नाट्यगुणविशेष मात्र खाडिलकरांच्या शेवटच्या नाटकापर्यंत प्रकर्षाने दिसत राहिला. **खाडिलकरांच्या नाट्याचार्यत्वाची खरी गुरुकिल्ली** त्या विकासात्मक व्यक्तिचित्रणांतच आहे. त्याकडे आम्ही वाचकांचें विशेषत्वाने लक्ष वेधूं इच्छितों. त्यानंतरच्या म्हणजे १९२५-३० नंतरच्या काळांत रंगभूमीच्या खानदानी वैभवाला जो जबर धक्का बसला तो एकअंकी एकप्रवेशी नाट्यरचनेचा. हा संप्रदाय **नाट्यमन्वंतर मंडळीने** विशेष प्रभावाने प्रचारांत आणला. इब्सेनचा आधुनिक संप्रदाय म्हणून त्याचा पाठपुरावा करून सुटसुटीतपणामुळे तो जास्त सहजाचरणीय करतां आला-झाला! विशेषतः तो पाश्चात्य लेखकाचा म्हणून नवशिक्षित मंडळींना विशेष आदरणीय वाटून त्या संप्रदायाचा पगडा आधुनिक लेखकांवर विशेष सखोल असा झाला. तो इतका की गेल्या २५-३० वर्षांत जीं नवीं नाटकें रंगभूमीवर नव्यानेच अवतीर्ण झालीं त्यांपैकी बहुतेक नाटकें या नवसंप्रदायाचीं आहेत; जुन्या भरपेठ पठडीचें त्यांत एकहि नाटक नाही असें म्हटल्यास तें चूक होईल असें नाही. तथापि या संप्रदायाबद्दल आमचा यत्किंचितहि विरोध नाही; कारण हें नवोदित म्हणून म्हटलें जाणारें नाट्यतंत्र कलादृष्ट्या श्रेष्ठ अतएव स्वागतार्हच नव्हे तर शिरोधार्य वाटण्यासारखें आहे; मात्र तें पुष्कळांना वाटतें इतकें सुसाध्य-सहजसाध्य नाही हें लक्षांत ठेवणें अवश्य आहे. याचा अर्थ तें असाध्य आहे असाहि नाही; तर तें अत्यंत कष्टसाध्य आहे इतकेंच. या संबंधांत दुसरी ध्वनित करण्यासारखी महत्वाची गोष्ट म्हणजे हें नाट्यतंत्र भारतीय नाट्यकलेला नवें नसून शास्त्रकारांनी त्याचा उहापोह पूर्वीच केला आहे. खाडिलकरकृत 'भाऊबंदकी' 'मानापमान' 'मेनका' अण्णा किर्लोस्करकृत 'सौभद्र' देवलकृत 'शापसंभ्रम' फार काय पण आद्य महाकवि कालिदासाचें 'शाकुंतल' हीं नाटकें, विशेषतः त्यांचे पहिले अंक एकप्रवेशी आहेत. शिवाय कालिदासाचें 'विक्रमोर्वशीय' आणि कवि विशाखदत्त याचें 'मुद्राराक्षस' हीं नाटकें संपूर्णतया 'एकअंकी एकप्रवेशी' आहेत आणि भासासारखा प्रख्यात आणि यशस्वी असा 'एकप्रवेशी एकअंकी' नाटककार जुन्या नाट्यसाहित्यांत तेजस्वी प्रभावाने तळपत असतांना या तंत्राला नवतंत्र म्हणणारांना त्यांच्या पूर्वजांचीं नांवें तरी माहित आहेत की नाहीत याचा संदेह निर्माण होतो. तथापि या **नवतंत्राचें एक रहस्य** स्पष्ट केल्याशिवाय त्याचें महत्तमत्व लक्षांत येणार नाही आणि तें रहस्य म्हणजे या 'एकअंकी एकप्रवेशी' नाटकांत रंगभूमीवर पात्र येतें आणि रंगभूमीवरून बाहेर जातें तें कोणत्या कारणाने येतें आणि जातें, आणि त्या कारणांचा कथासूत्राशीं कांही संबंध आहे काय? या प्रश्नांच्या नेटक्या उत्तरांत आहे; तें जर समाधानकारक मिळेल तर तें नाटक हातीं धरण्यासारखें आहे असें समजावें आणि आधुनिक नाटककार या पहिल्याच प्रश्नाच्या फेरींत घायाळ होऊन बारगळतो--या नवतंत्राला तो आपण स्वतःच मारक होतो. येणेंप्रमाणें आधुनिक नाटककारांनी या नवतंत्राच्या पाश्चात्य भपक्याच्या आहारीं जाऊन मराठी रंगभूमीच्या राजमहालाची सर्वेषां धर्मशाळा केल्यामुळे या नवतंत्राला ते स्वतःच मारक होतात. या धोक्यामुळेच की काय **वासुदेवराव भोळ्यांसारख्या** कुशल नाटककाराने आपल्या '**सरलादेवी**' नाटकांतील पहिल्या अंकांत हें इब्सेनी नवतंत्र(?) अत्यंत यशस्वितेने हाताळून दुसऱ्या अंकापासून मात्र पुन्हा

आपल्या नाट्यपूर्वजांच्या जुन्या चाकोरीचा अनेक प्रवेशी मार्ग शहाणपणाने आचरला असावा असा कित्येकांचा रास्त समज होण्याचा संभव आहे. उलट पक्षीं मामासाहेब वरेरकरांच्या सारख्या मुरब्बी नाटककारःवरहि त्यांच्या 'सिंगापुरांतून' या नाटकांतील एका 'एकअंकी एकप्रवेशां'त पहिल्या प्रसंगानंतर दुसरा प्रसंग तीन दिवसांनी सुरू होत असल्यामुळे दोन्ही प्रवेशाच्या मध्यंतरीं (अंकाचा पडदा न टाकतां) तीन मिनिटें पहिल्या दालनांतील (कव्हर) पडदा टाकून व नंतर तोच पडदा उघडून दुसरा प्रसंग सुरू करण्याचा अनवस्था प्रसंग ओढवला, तो त्यांच्या नवतंत्राच्या फाजिल अभिमानाच्या आहारीं जाण्याचा असावा, असा कोणाचा समज झाल्यास तोहि रास्तच ठरण्याचा संभव आहे. येणेप्रमाणें हें अत्युत्कृष्ट असें 'एकप्रवेशी एकअंकी' नाट्यतंत्र नादान नाट्यलेखकांच्या हातीं गेल्यामुळे नाट्यप्रयोगांत येणारें सदोषत्व त्याचप्रमाणे याच तंत्राच्या अंगभूत असलेला स्थलकालसीमेचा संकोच, आणि लोकनाट्यच्या संभावित नांवाखाली मराठी रंगभूमीच्या कलात्मक रसरंगतीच्या नाट्यछटांची होणारी मुस्कटदावी वगैरे अनेक गोष्टी तिच्या ऱ्हासाला कारणीभूत तर झाल्याच आहेत, पण त्याहिपेक्षा 'स्त्रियांच्या कामासाठी स्त्रिया' ही बाब मराठी रंगभूमीच्या ऱ्हासाला त्याहिपेक्षा जास्त अंशीं कारणीभूत झाली आहे असें धृष्ट आणि स्पष्ट विधान करणें या प्रसंगीं क्रमप्राप्त झालें आहे. आमचें हें विधान पुष्कळांना रुचिहीन किंवा विक्षिप्तहि वाटेल, पण याबाबत नाट्यरसिकांना आमचा सवाल आहे की बालगंधर्व, रघुवीर सावकार, पोतनीस, बाळाभाऊ जोग, औंधकर, गोविंद माशेलकर, सीताराम जोशी यांच्या स्त्रीभूमिकांतील त्यांचा आवाज आणि नाटकी ढंग हे नाट्यगुण जातिवंत स्त्रीनटचांच्या सोंगांतहि कोणाला किती प्रमाणांत दिसले याचा विचार त्या उभय पक्षांच्या भूमिका पाहिलेल्या कोणाहि प्रेक्षकांनी स्वतःशींच करून सांगावा. या प्रश्नाचा विचार करतांना स्त्री आणि स्त्रीचें सोंग, आणि तेंहि नाटकी सोंग हा मुद्दा विशेषत्वाने लक्षांत घेणें अवश्य आहे. कोणतेंहि सोंग कोणत्याहि स्त्रीपुरुषाला वठवितां येईलच असें नाही. नाट्यविषयांत शृंगार, वीर व करुण या रसांचा आविष्कार हा प्रमुख भाग असून अंगविक्षेप, मुद्राभिनय आणि कंठकौशल्य या त्याच्या चढत्या पायऱ्या आहेत. आणि त्या वठवून दाखविण्यांतच त्या विषयाची महती आहे. केवळ पुरुष म्हणूनच त्याच्याकडून वीररसाची रंगत होईल असें मानणें जसें चूक ठरेल, त्याचप्रमाणे केवळ स्त्री म्हणून तिला शृंगारभाव दाखवितां येईलच असें नाही. स्वाभाविक शृंगार आणि शृंगाराचा आविष्कार आणि तोहि नाटकी आविष्कार याच्या दर्शनांत फरक हा राहणारच. लज्जा हा स्त्रीविशेषाचा स्थायीभाव आहे हें खरें, पण त्याचें सार्वजनिक प्रदर्शन करणें ही गोष्ट आपणास वाटते इतकी सुलभ--स्त्रीसुलभ नाही. आणि याच ठिकाणीं स्त्रीनटी नाट्यविषयांत गोता खाते. या संबंधांत उदाहरणच द्यावयाचें म्हटलें तर शृंगारप्रसंगांतील चुंबनालिंगनाचें देतां येण्यासारखें आहे. देहस्पर्श, चुंबन आणि आलिंगन या शृंगाराच्या चढत्या पायऱ्या आहेत आणि त्या स्त्रीपुरुषांना कितीहि जरी प्रिय वाटणाऱ्या असल्या तरी त्याचें स्वतः प्रदर्शन करतांना स्त्रीविशेषाचा लज्जाभाव आड येणें हें अत्यंत स्वाभाविक आहे आणि याच ठिकाणीं शृंगाराचा म्हणजे नाट्यवस्तूचा घात आहे. या विषयाचें प्रत्यक्ष उदाहरणच द्यावयाचें म्हटलें तर सौभद्र नाटकांतील पांचव्या अंकांतील अर्जुन-सुभद्रेच्या मीलनप्रसंगाचें देतां येण्यासारखें आहे. हा प्रसंग शृंगाररसाचा असून याकडे रसिक प्रेक्षक अत्यंत आतुरतेने लक्ष देऊन असतात आणि पुष्कळ नटचा-अगदी धंदेवाईक नटचाहि नेमका हाच आलिंगन दर्शनाचा प्रसंग टाळून तो फक्त हस्तांदोलनावरच मारून नेऊन केवळ रसिकांच्याच चित्ताची नव्हे तर सबंध नाटकाची आनंदहानि करतात. ही झाली धंदेवाईक नटचांची गोष्ट; मग कुलीन नटचांसंबंधाने बोलण्याचेंच कारण नाही. अगदी प्रत्यक्ष पतिपत्नी नायक नायिकेचीं कामें करीत असलीं तरीहि शृंगारप्रसंगीं अवश्य ती घसट दाखवीत नाहीत, आणि तेंहि बरोबरच आहे. आपली महाराष्ट्रीय स्त्रियांची स्वाभाविक मनोभूमि ही इतकी उद्धत नाही आणि ती कितीहि घट्ट केली तरी ती नटीच्या भूमिकेची

बरोबरी करूं शकत नाही. तथापि हल्ली पुष्कळ सुशिक्षित स्त्रिया या नटनटींच्या आकर्षणांत वेढल्या जात आहेत, परंतु त्याहि ताम्हणकरी संवादकथांतील भाषणें मागेपुढे हातपाय हलविण्याच्या अभिनयासह, पाठ म्हणून दाखविण्यापेक्षा फारसें जास्त पाऊल पुढे टाकलेल्या दिसत नाहीत. फार तर एखादे वेळीं मोलकरणीचें काम यथातथ्य करून दाखवितील इतकेंच. (अलीकडील अशा नाटचकथांतून एक मोलकरीण किंवा वाल्या (गडी) बहुतेक निरर्थक ठेवण्याचा प्रघात पडलेला आहे.) ही झाली **शृंगारविषयाची परवड** ! त्यापुढील करुण रसासंबंधाने तर बोलायलाच नको. आता शृंगाररसाला काव्यसृष्टींत रसराज ही संज्ञा आहे आणि ती बरोबरहि आहे; परंतु नाटचसृष्टींत करुणरसाला प्राधान्य आहे, कारण त्याचा आविष्कार अत्यंत कष्टतर आहे—खडतर आहे. कारुण्याचा रस उमटवितांना नटनटीच्या पोटाचीं आतडीं तुटावीं लागतात, मुखावर रसाविर्भाव दाखवितांना जिवाचा आटापिटा करावा लागतो, प्रत्येक वाक्याची प्रत्येक शब्दाशब्दाची जीवतोडीने तालीम घ्यावी लागते ! करुणरस म्हणजे हास्यरसांतील उथळ थिल्लरपणा नव्हे की तो कोणाहि स्त्री–पुरुष नटनटीने हाताळावा किंवा तोंडाळावा; करुणरस म्हणजे शृंगाररसांतील कोमल लुसलुशीतपणा नव्हे की तो कोणाहि स्त्रीविशेषाच्या लाडक्या रुसव्यांत दिसावा. करुणरस हा मेहनती आंखाडा आहे, करुणरस हा नटाचा घाम फोडणारा तालीमखाना आहे, करुणरस ही नाटचाभ्यासपाठाची तपस्या आहे, **करुणरस हें नाटचाविषयाचें विद्यापीठ** आहे. हा करुणरस खेळवावा पोतनिसासारख्या पुरुषनटानें सैरंध्रीच्या वेषांत; हा करुणरस आळवावा बालगंधर्वानें सिधूच्या वेषांत; त्यांच्या स्त्रीवेषांतील करुणरसाने प्रेक्षकांचे नेत्र पाणावतील यांत नवल नाही; पण पुरुष भूमिका खेळवीत असतांना स्त्रीपुरुष प्रेक्षकांचे डोळे पाण्याने डबडबून सोडावेत **नटसम्राट गणपतराव** जोशांनीच ! पन्नारत्न अथवा दिव्य राजनिष्ठा या नाटकांतील महावर्लसिहाच्या भूमिकेंत पन्नादासीबरोबरच्या कामांत प्रत्येक वाक्याच्या–प्रत्येक शब्दाच्या आवेगागणिक प्रेक्षकगणांतील प्रत्येक स्त्री–पुरुषाच्या डोळ्यांतून अश्रूंचे लोट वाहविण्याचें नाटचकौशल्य एकट्या गणपतराव जोशांचेंच ! हें काम जातिवंत नटाचें आहे, येरागबाळाचें नाही; आणि तोंडचोपडचा वर्तमानपत्रांतील तोंडदेखल्या प्रशस्तिपत्रांनी हुरळून जाणाऱ्या अर्ध्या हळकुंडाने पिवळचा होणाऱ्या **सुविद्य धनिकांचें तर हें काम नाहीच** नाही ! स्वराज्यप्राप्तीनंतरच्या काळांत धंदेवाईक नट–नटयांचीं कामें फक्त मुंबईंत आणि क्वचित पुणें–नागपूर–सोलापूर–कोल्हापूर याच ठिकाणीं दिसूं शकतात. पण सुविद्य, सुसंस्कृत आणि मुख्यत: कुलीन स्त्रिया व मुलीबाळी याच मराठी रंगभूमीवर दिसत असतात. सबब त्यांच्यासाठी म्हणून हा विवेचनविस्तार हेतुपूर्वक केला आहे. याशिवाय दुसरी असाध्य गोष्ट म्हणजे अशा हौशी नटयांना नाटचशिक्षण देणें आणि मुख्य गोष्ट म्हणजे त्यांनी तें निष्ठेने घेणें, हा विषय तर स्वप्नसृष्टीच्याहि पलीकडचा होऊन बसला आहे. एकंदरींत **'स्त्रियांच्या कामासाठी स्त्रिया'** हा विषय पुरुष नटांनी मराठी रंगभूमीवरील स्त्रीभूमिका अत्युच्च शिखरावर अगोदरच नेऊन ठेवली असल्यामुळे, चालू रंगभूमीच्या उन्नतीला अत्यंत मारक होऊन बसला आहे. स्त्री ही पुरुषाच्या गळचांतील धोंड आहे असें पूर्वी म्हणत असत, तें खरें असो वा नसो, आणि आजच्या काळांत ती तशी नसून कदाचित् उलट पुरुष हाच तिच्या गळचांतील धोंडा वाटत असला, तरी सद्य:कालीन स्त्री ही **मराठी रंगभूमीच्या गळचांतील धोंड** होऊन बसली आहे हें मात्र खरें आहे. तें नाटचनिरीक्षकाला–विशेषत: परीक्षकाला नाकारतां येणार नाही.

ही धोंड दूर करण्याचा एकच एक मार्ग म्हणजे नाटचदृष्टचा 'स्त्रियांच्या कामासाठी स्त्रिया' पाहिजेत या चोखंदळ अपेक्षेप्रमाणें साहित्यदृष्टचा नाटकाची रंगत केवळ हास्यरसाधिष्ठित न राहतां ती शृंगार–वीर–करुणादि रसांपैकी कमींत कमी तीन किंवा दोन रसांनी तरी युक्त असली पाहिजे अशा **रसाळतेचा**

दावा निदान सुविद्य रसिकांनी तरी ठाण मांडून लढविणें हा होय. रंगभूमीच्या उन्नतीआड येणारी तिच्या गळ्यांतील ही स्त्रीविषयाची धोंड या एका कोलदांड्याने आपोआप बाजूला होणारी आहे. याचा अर्थ नाट्यविषयासाठी स्त्रिया आम्हांला वावड्या आहेत असा नाही; तर त्या मेहनती आणि चिकाटीच्या पाहिजेत. नाट्यकला ही सर्व कलांची सम्राज्ञी आहे; तिचें महत्तमत्व कायम राखण्यासाठी तिचा नाट्य-विशेषज्ञ जरी नसला तरी तो नाट्याभ्यासू–नाट्यपिपासू तरी पाहिजेच पाहिजे, आणि एवढ्याचसाठी हा अनेक रसांच्या रंगतीच्या दाण्याचा लढा होय. हा दावा नाट्यरसिकांनी मांडला पाहिजे, विद्वानांनी त्याचा पाठ-पुरावा केला पाहिजे आणि सरकारने तो उचलून धरला पाहिजे. हें सर्व झालें तर मराठी रंगभूमीच्या उन्नतीचा मार्ग दृष्टिपथांत आलाच म्हणून समजावा. आणि मराठी रंगभूमीच्या मोठ्या भाग्याचें आजच्या घडीचें सौभाग्य चिन्ह म्हणजे आजच्या कांग्रेससरकारचें लक्ष इतर राजकारणी विषयांप्रमाणें या नाट्यविषयाकडेहि वेधलें जात आहे हें होय !

हा काळ म्हणजे दि. १५–८–४७ नंतरचा जवळजवळ एक तपाचा आजचा काळ आहे.

या आजच्या काळांत व्यावसायिक नाटकमंड-ळ्यांच्या स्वरूपांत पूर्वीच्या मराठी रंगभूमीचें अल्प दिग्दर्शन म्हणून सुदैवाने दाखवितां येण्यासारखी प्रत्यक्ष स्वरूपांतील एकच एक नाटक मंडळी म्हणजे श्री. पंडितराव तरटे यांची 'भारत नाट्यकला' नाटक मंडळीच होय. परंतु त्याबरोबरच दुर्दैवाची गोष्ट म्हणजे आजचें कांग्रेस सरकार हौशी नटांना व नाट्यसंघांना उत्तेजनार्थ म्हणून बक्षिसें देत आहे, क्वचित नाट्यग्रंथांनाहि मदत देत आहे, कांही वयो-वृद्ध नटांनाहि सेवानिवृत्तिवजा मासिक तनखाहि देत आहे; पण काळपाशाशीं झगडून चालू दुर्धर परिस्थि-तीला तोंड देत देत नाट्यकलेची प्रामाणिकपणें निष्ठा-पूर्वक सेवा करणाऱ्या या 'भारत नाट्यकला' नाटक मंडळीला केवळ नमुन्यादाखल म्हणून कां होईना पण जुन्या मराठी रंगभूमीचा अवशेष म्हणून जिवंत राहण्यापुरतें अनुदान–वर्षासन–मासिक वेतन देण्याकडे लक्ष देऊं शकत नाही.

हौशी नटांना आणि हौशी नाट्यसंघांना उत्तेज-नार्थ म्हणून नाट्यस्पर्धांच्या नांवाखाली हजारो रुपयांचा देकार करीत आहे, पण जातिवंत नाट्य-कलेच्या प्राणधारणेसाठी त्याचा नव्या पैशाइतका तरी उपयोग होत असेल तर त्या नटेश्वराचीच शपथ ! उलट या देकारांतील प्रत्येक नवा पैसा नाकीं सूत धरलेल्या मराठी रंगभूमीच्या प्राणशोषणासाठी खर्च होत आहे असें मोठ्या खेदानें म्हणणें भाग पडत आहे.

नाट्यग्रंथांनाहि अवदानें अनुदानें सरकारकडून मिळत असल्याच्या ओझरत्या बातम्या मधून मधून काना-वर येतात, पण अद्याप शाकुंतल–मृच्छकटिकाप्रमाणें तर सोडूनच द्या, पण मराठी रंगभूमीच्या अवनत कालांतीलच कां होईना पण मत्स्यगंधा, वेवंदशाही, तुकाराम, शिवसंभव, कृष्णार्जुनयुद्ध, खडाष्टक, उमाजी नाईक किंवा अगदी हास्यरसप्रधान म्युनिसिपालिटी यासारखें एखादें नाटकहि मराठी रंगभूमीच्या परिसरांत अवतीर्ण झाल्याचा अपवादात्मक दाखलाहि कोठे मिळत नाही ! निदानपक्षीं वरील जख्खड जुनाट नाट्यतंत्री जरी नाही तरी आधुनिक नवनाट्यतंत्री एखादें सर्वमान्य असें गोंडस नाटुकलें तरी कोठ दिसावयाचें होतें—पण तेंहि नाही ! सर्वत्र नीरस रसाने आणि निर्जीव भाषेच्या काड्यामाडांनी डागडुजी केलेलें, केवळ वायफळ कल्पनांचे दिवाळींतील प्रदर्शनी थाटाचे बेगडी किल्ले ! आणि अशा या किल्ल्यांना कॉंग्रेस सरकार म्हणे प्रथमश्रेणी प्रथमांकाचीं पारितोषकें देणार ! अर्थात् वासरांत कोणी तरी लंगडी गाय शहाणी ठरणारच ! किंवा गावंढ्या गावांत गाढवी-शिवाय लायक सवाष्ण दुसरी कोणती असणार !

सरकारी वार्षिक स्पर्धांची किंवा मुंबई–पुणें वगैरे ठिकाणच्या नाट्यस्पर्धा किंवा नाट्य संमेलन-प्रसंगींच्या चढाओढी यांची सध्याची परीक्षापद्धति सदोष वाटते. कोणीहि उठावें आणि कोणताहि नाट्यप्रयोग करून दाखवावा आणि त्याला गुणानु-क्रमाने बक्षिस मिळावें, या पद्धतीपेक्षा विविक्षित

नाट्यप्रयोग, नाट्यप्रवेश किंवा स्वगत भाषण किंवा नाट्यवाचन यांच्या एकमेळी परीक्षा रंग-वेषभूषा, सजावट, नटांचे अंगविक्षेप, मुद्राभिनय, कंठाविष्कार इत्यादि नाट्यदृष्ट्या होऊन त्याच्या श्रेणी लागून त्यांतील क्रमांकांप्रमाणे बक्षिसांची वाटणी होणें अवश्य आहे. संपूर्ण नाट्यप्रयोगामध्ये शृंगार-वीर-करुण वगैरे अनेक रसांपैकी कमींत कमी चार किंवा तीन रस तरी अवश्य समाविष्ट असले पाहिजेत आणि जास्तींत जास्त रससमुच्चयानुसार परीक्षांच्या श्रेणी लागणें अवश्य आहे. नाहीतर करुण, वीर, भयानक रौद्र वगैरे धीरगंभीर रसाविष्कारांचें मोजमाप थिल्लर हास्यरसाच्या विदूषकी चाळचांच्या हास्यकल्लोळावर लागून या अशा **गुणघातकी स्पर्धा या नाट्यकलेचे कत्तलखाने** ठरतील ! सांघिक परितोषकांप्रमाणे वैयक्तिक बक्षिसांची प्रथा ही सुद्धा नाट्यकलोत्तेजकच ठरणारी आहे. नाट्यप्रयोगाला किंवा कोणत्याहि नाट्याविष्काराला वेळेचें बंधन नसावें. असलें बंधन हें कलाघातक असतें. परीक्षकांची निवड त्यांच्या पदवीपरीक्षेवर न ठरवितां ती त्यांच्या नाट्यज्ञानावर केली पाहिजे. विशेषतः अंगविक्षेप, मुद्राभिनय वगैरे उपरिनिर्दिष्ट गुणांचें केवळ सामान्य ज्ञानच नसून त्यांतील मर्मस्थानें परीक्षकाला अवगत असणें अवश्य आहे. केवळ गुणग्राहकता हा गुण कमी अधिक प्रमाणांत सर्वत्रच सापडणारा आहे. त्यापेक्षा जास्त कस परीक्षकाच्या अंगीं असणें अवश्य आहे. विद्यालयांतील किंवा महाविद्यालयांतील स्नेहसंमेलन-प्रसंगीं किंवा एखाद्या भगिनीमंडळाच्या वार्षिक मेळाव्याचे प्रसंगीं एखाद्या नीरस संवादकथेचें किंवा एखाद्या हास्यरसोत्फुल्ल नाटिकेचें विद्यार्थी-विद्यार्थिनींमध्ये किंवा बाल-प्रौढ स्त्रीवर्गामध्ये प्रासंगिक नाट्यदिग्दर्शन(?) करणें ही नाट्यपरीक्षकाची कसोटी ठरूं शकत नाही. या नाट्यपरीक्षकाला वरील यथातथ्य नाट्यज्ञानाबरोबर नाट्यसाहित्याचेंहि नेटकें ज्ञान असणें अवश्य समजलें पाहिजे. केवळ पदवी परीक्षा आणि तिच्या दाखल्यावर होणारी अध्यापक-प्राध्यापकाची नेमणूक ही या नाट्यविषयांत निरुपयोगी ठरणारी असते. अस्तु !

इतका हा विषयविस्तार करण्याचें कारण म्हणजे वरीलप्रमाणें परीक्षकांची सदोष निवड होणें अर्थात् अजाणतेपणानेंच पण क्वचित् शक्य आहे; आणि आम्हांला असलेल्या किंवा मिळालेल्या माहिती-प्रमाणे नाट्यविषयक ज्ञान तर सोडूनच द्या, पण पदवी-परीक्षांतर्गत साहित्यविषयक ज्ञानापैकी अगदी सामान्य ज्ञान म्हणजे शापसंभ्रम, वीरतनय, विक्रमोर्वशीय, संशयकल्लोळ, गुणोत्कर्ष अशांसारख्या सुप्रसिद्ध नाटकांचे लेखक कोण याचेंहि ठोकळ ज्ञान नसणारे परीक्षक चालू नाट्यस्पर्धांमध्येहि नेमले गेले असावेत अशी आम्हांला रास्त शंका आहे. आणि ती खोटी ठरल्यास आम्हाला त्यांत आनंदच वाटणार आहे. असो.

एतद्विषयक दुसरा एक लक्ष्यविषय म्हणजे रंग-मंदिराचा—नाटकगृहाचा होय. रंगभूमीला नाटकगृह पाहिजे यावद्दल वाद नाही; पण सद्यःकालीं त्या विषयाला किती महत्त्व द्यावयाचें हा प्रथम विचाराचा प्रश्न आहे. मराठी रंगभूमि ही आज मृत्युशय्येवर पडलेली असून ती आता ईश्वराधीन अवस्थेंत आहे ही गोष्ट वर स्पष्ट केलीच आहे. अशा वेळीं तिला प्रथम प्राणवायु देण्यासाठी तडफड करावयाची की तिच्या स्थावर मिळकतीच्या पडझड दुरुस्तीसाठी धडपड करावयाची, हा प्रश्न सोडविला पाहिजे. अर्थात् प्राणवायूच्या प्रयत्नांत आपण असलें पाहिजे हें त्याचें उत्तर स्पष्ट आहे. मराठी रंगभूमीचाच नव्हे तर कोणत्याहि **रंगभूमीचा शाश्वत लौकिक** तिच्या भव्य वैभवशाली रंग-मंदिरांत नसून तिच्या नाट्यकलानिष्ठ नाट्यसाहित्यांत—नाट्यकलापूर्ण नाटकांत आहे आणि कालिदास-भवभूति-शेक्सपियर हीं त्याचीं मूर्तिमंत उदाहरणें आहेत. सबब आजच्या घटकेला मरत्या मराठी रंग-भूमीच्या अंगांत प्राण आणण्यासाठी रसाळ आणि नाट्यकलासंपन्न अशा तेजस्वी नाटकांची निर्मिति प्रथम होणें अत्यंत अवश्य आहे, तरच ती थोडीबहुत खरी हालचाल करूं लागून हळूहळू आपलें पूर्व श्रेष्ठ पद गाठूं शकेल; पण आज मात्र त्या आशेला जागा नाही हें वरील विवेचनावरून स्पष्ट होत आहे. उलटपक्षीं अत्यंत नैराश्याची गोष्ट म्हणजे

आजची नाटचनिर्मिति केवळ नाटचकलाहीनच होत चालली नसून ती कलादुष्ट आणि त्याच्या भरीला भर म्हणून ती संस्कृतिभ्रष्टहि होत आहे ! इतकेंच नव्हे तर त्यांतच तिचें तरुण पिढीकडून अभिनंदनीय कौतुकहि होत आहे ! मराठी रंगभूमीच्या महाराष्ट्र समाजांतील एक आई आणि तिची मुलगी ही एकाच फटिंगावर फिदा असल्याचें संस्कृतिनष्ट आणि संतापजनक नाटचचित्र एका नवोदित नाटचलेखकानें आपल्या एका नाटिकेंत रेखाटलें असून त्याच्या पुरवणी समाधानार्थ म्हणून त्यामध्यें सनातनी ब्राह्मणवर्गाकडून मांसाहार होत असल्याचेंहि एका पात्रामार्फत मोठ्या डौलानें ध्वनित केलें आहे ! आणि त्या भ्रष्ट नाटिकेला विदर्भांतील सुविद्य विदुषी म्हणून गाजलेल्या–गाजविल्या जाणाऱ्या एका महाभगिनीनें मोठ्या समरसतेनें एक लहानशी रसाळ आणि लडिवाळ प्रस्तावनाहि लिहिली आहे ! **मराठी रंगभूमिची केवढी घोर अवनति ही !**

भारतीय कुलीनत्वाची अशी विटंबना करणारें तें चटोर नाटचचित्र म्हणजे **श्री. पु. ल. देशपांडेकृत 'अंमलदार' नाटिका** होय.

या लेखाची सुरवात करतांना आमच्या **विदर्भाचा** महाकवि भवभूति याच्या नांवाचा आम्ही केलेला उल्लेख आम्हाला किती सौभाग्याचा वाटला ! पण त्याच लेखाचा शेवट करतांना असल्या अभद्र–अश्लाघ्य भूमिकेच्या नामोच्चार करणें आम्हांला भाग पडत आहे ही किती दुर्भाग्याची गोष्ट आहे !

विदर्भ–महाविदर्भ–अखिल महाराष्ट्रांतील स्त्री-समाजाचें हें अभद्र कृष्णलांछन कोणत्या शुभकालीं आणि कोणत्या महाभगिनीच्या वरदहस्तानें पुसलें जाणार आहे ? ती घटनाहि मराठी रंगभूमीच्या भावी अदृष्टाप्रमाणें दैवाधीनच आहे—असेंच म्हणणें भाग आहे !

हे महाराष्ट्र रंगभूमे, तुझें उन्नत वा अवनत भवितव्य आज तुझ्या हातीं नाही, आमच्या हातीं नाही, प्रत्यक्ष परमेश्वराच्या–नटेश्वराच्याहि हातीं नाही, तें आजच्या तरुण पिढीच्या हातीं आहे; कारण आजच्या कालाची तीच चालक–पालक आणि मालक आहे ! आणि आपल्या वापजाद्यांच्या पूर्वापार लौकिकाची चाड स्वतःला असल्याचा धडा तिच्यापुढील पिढीला घालून देण्याचें कामहि त्या पिढीचेंच आहे !

विदर्भांतील एक प्राचीन नाटयकेंद्र

प्रा. भ. प्र. मोहरीर, अमरावती

मराठी नाटयवाङ्मयाच्या इतिहासाची बरीचशी माहिती संशोधनपूर्वक प्रकाशांत आलेली आहे. नागपूरचे विख्यात नाटयव्यासंगी प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनी लिहिलेल्या मराठी नाटयवाङ्मयाच्या व मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत बरीचशी माहिती साक्षेपाने देण्यांत आलेली आहे. नाटयवाङ्मयाच्या अभिवृद्धीच्या इतिहासांत विदर्भाचा वाटा मोठा आहे. विदर्भांत एलिचपूर व वाशीम हीं दोन मोठीं नाटय-केंद्रें होतीं. फार पूर्वी एलिचपूर व वाशीम या दोन्ही पूर्वीच्या राजधानीच्या गावीं नाटयप्रयोगांचा सोहळा अमाप उत्साहाने साजरा होत असे. अलीकडेहि एलिचपूर येथील उत्साही नाटयप्रेमी व्यक्तींची नाटय-प्रयोगाची हौस नाटयप्रयोगांच्या रूपाने प्रगट होतांना दिसते. प्रा. बनहट्टी यांनी दिलेली एलिचपूर नाटय-केंद्राची माहिती त्रोटक आहे.

प्रा. बनहट्टी यांच्या रंगभूमीच्या इतिहासांत मराठी रंगभूमीचा आरंभ केव्हापासून झाला या-विषयी बरीच संशोधनपूर्ण चर्चा आलेली आहे. परंतु एलिचपूरच्या मराठी नाटयप्रयोगांचा काळ जुना म्हणजे किती समजावा याविषयी त्यांनी रास्त शंका उपस्थित केलेली आहे. सांगलीच्या श्रीमंत चितामण-राव पटवर्धनांच्या प्रोत्साहनापासून स्फूर्ति घेऊन त्यांचे आश्रित असलेल्या विष्णुदास भावे यांनी १८४३ मध्ये 'सीतास्वयंवर' या पहिल्या मराठी नाटकाचा प्रयोग करून दाखविला. 'राष्ट्रीय करमणुकीच्या उज्ज्वल-नाची' मुहूर्तमेढ विष्णुदास भावे यांनी रोविली हें आता सर्वमान्य झालें आहे. एलिचपूर येथील रंगभूमि १८४३ पूर्वी अस्तित्वांत होती का, याविषयी खात्रो-लायक पुरावा नाही हें खरें आहे. पण १८६०-१८८० च्या काळांत मराठी रंगभूमीचा एलिचपूर येथे प्रसार चांगलाच होता याबद्दल लेखी नाटयहस्तलिखितां-वरून बराच पुरावा सादर करतां येऊं शकेल. पौराणिक नाटकें ग्रंथनिविष्ट स्वरूपांत प्रसिद्ध होतांना अनेक नाटकें हस्तलिखित व अप्रसिद्ध स्वरूपांत आढळून येतात. या प्रकारचीं पौराणिक कथाभागांवर आधारलेलीं पण प्रयोगसुलभ नाटकें या कालखंडांत एलिचपूर येथे लिहिण्यांत आलेलीं आहेत. प्रा. बनहट्टी यांनी एलिचपूर येथील नाटयवाङ्मयाच्या व प्रयोगाच्या उगमाविषयीची अधिक माहिती चिकित्सा-पूर्वक उपलब्ध झाली पाहिजे व या दिशेने थोडेंफार संशोधन झालें पाहिजे अशीहि विचारसरणी मांडली आहे.

विदर्भांतील या पुरातन नाटयकेंद्राचा इतिहास विश्वसनीय स्वरूपांत प्रसिद्ध झाल्यास मराठी रंगभू-मीच्या सर्वांगीण अध्ययनाला तो उपकारकच होईल. एलिचपूर येथे तीन प्रमुख नाटयसंस्था होत्या. त्या आजहि थोडयाफार टिकून आहेत. बावनएक्का, बाविशी व छत्तिशी या त्या तीन नाटकमंडळया होत. हीं नांवें या नाटकमंडळयांत असलेल्या सदस्यांच्या संख्यांवरून देण्यांत आलेलीं आहेत. एलिचपूर येथील कांही धनिक व नाटयप्रेमी लोकांच्या व गावांतील जनतेच्या आश्रयावर ह्या नाटकमंडळया अस्तित्वांत होत्या. एलिचपूरचे श्रीमंत देशमुख, श्रीमंत देशपांडे (अण्णासाहेब), श्रीमंत पांगारकर या धनिक-वर्गाचा या नाटयमंडळयांना पाठिंबा असे. एलिचपूर येथील एक जुने नाटककार कै. लक्ष्मण गोपाळ शिरोळे यांचीं कितीतरी हस्तलिखित नाटकें आजहि उपलब्ध आहेत. विष्णुदास भावे यांच्या पूर्वी मराठी रंगभूमि

एलिचपूर येथे अस्तित्वांत होती हा दावा अमान्य केला तरी १८६० ते १८८० या काळांतील इतर समकालीन नाटककारांच्या व नाटचमंडळचांच्या इतिहासांत एलिचपूर येथील मराठी रंगभूमीची दखल घेतली गेली पाहिजे. 'श्रीकृष्णलीला', 'गोपीचंद', 'सुभद्राहरण', 'मदालसा' या नाटकांच्या धर्तीचीच हीं हस्तलिखित नाटकें आहेत. भाषेच्या व वाङ्मयाच्या ठेवणींत आढळून येणारें वैधर्म्य हें अभ्यासोपयोगी आहे. म्हणून या अप्रसिद्ध हस्तलिखित नाटकांची योग्य ती माहिती प्रसिद्ध झाल्यास मराठी रंगभूमीची वैदर्भीय सेवा कशी करीत तें कळेल. बावनएक्का, बाविशी, छत्तिशी या नाटकमंडळचा अद्याप आहेत. त्या मोडकळीला आलेल्या आहेत. हीं केवळ नाटचप्रयोगाकरितां बांधलीं गेलेलीं जुनीं नाटचगृहें आहेत. त्यांची रचना अत्यंत भव्य व आदर्श स्वरूपाची आहे. आधुनिक नाटचकलेचा विकास होत असतांना जुन्या नाटचकलेचा प्रयोग आदर्श रूपाने रंगभूमीवर होण्याकरितां आदर्श नाटचगृहें कशीं होतीं, हें पाहण्यासाठी तरी एलिचपूर येथील बावनएक्का हें थिएटर अवश्य बघण्यासारखें आहे.

विदर्भातील एका जुन्या व नामवंत नाटच-केंद्राची ओळख व्हावी म्हणूनच हें लिहिलें. यासंबंधी अधिक माहिती प्रकाशांत आल्यास नाटचेतिहासाला अत्यंत पोषक होईल असें वाटतें.

रंगदेवतेच्या मंदिरांत स्त्री

श्रीमती शकुन्तला दिवाणजी, अमरावती

"प्रणतभाव रसवरा, अर्धनारी नटेश्वरा..."

रसिकश्रेष्ठ अर्धनारीनटेश्वर, कलावंतांच्या विशुद्ध अशा कलाप्रदानानं संतुष्ट होतो, प्रसन्न होतो. पुरुषांची साधना आणि स्त्रियांची शक्ति या सहजरम्य संगमानं ही नयनमनोहर, चेतोहारी आणि अमर सुगंधानं परिपूर्ण अशी कलाञ्जलि समर्पण केल्यावर नटेश्वर, आपला कृपाप्रसाद भक्तांना प्रसन्न-भावानं देईल हें निश्चितच.

आज रंगभूमीच्या उत्कर्षाची मनीषा धरणाऱ्या कलावंताच्या श्रेयाची पराकाष्ठा कसोटीला लागणार आहे. त्यांतच समान हक्काच्या प्रेयासाठी झटणारीं रमणीमनं श्रेयस्कर कर्तव्याची वंचना करणार नाहीत ही दृढ भावना आज प्रत्ययाला येणं अपरिहार्य आहे. त्याकरितांच आज स्त्रियांना रंगदेवतेला प्रसन्न करून घ्यायला, रंगभूमीबाबत जनतेच्या सद्भावना निर्माण करायला, कोणती जबाबदारी उचलावी लागणार आहे, ह्याचा थोडासा अंतर्मुख होऊन विचार करणं महत्वाचं कार्य आहे.

"ललिते कलाविधौ" निष्णात असलेली गृहिणी आज पुढे यायला हवी. बाहेरचीं क्षेत्रं, घराबाहेरील सामाजिक कर्तव्यें हीं पुरुषांच्या मालकीचीं, त्यांचा स्त्रियांना किंचिन्मात्र संपर्क नको हें विधान आजच्या काळाला सर्वथैव अमान्य आहे.

गोड रुणझुण अर्थध्वनीनं ऐकणाऱ्यांच्या कानास आल्हादित करणारी, गणेशाच्या चरणांतील हीं पैंजणं, हीं दृश्यकाव्यं आणि ती कला स्त्रियांना पूर्णतया वर्ज्य असावी असं तत्त्वचिंतक विवेकानंदानी तात्त्विक भूमिकेवरून विधान केलेलं आहे. ह्यांतील सत्यशोध करूं गेल्यास हेंच घ्यानांत येतं की स्वामींची ही तात्त्विक भूमिका स्त्रियांच्यासंबंधी असलेल्या उदात्त आणि विशुद्ध मूल्यांवर अधिष्ठित होती. त्यांना सत्यं शिवं सुंदरम्‌चं साकार स्वरूप स्त्रियांमध्ये सापडे आणि त्याजबरोबर ह्या स्वरूपाला चिरा न पडो ही त्यांची सद्भावना होती.

ह्या सद्भावनेला मुळीं सुद्धा धक्का न पोचवतां काळाला अनुरूप अशी बदलती भूमिका स्त्रियांना सहज रीत्या घेतां येईल. समाजांतील सत्याचा आग्रह, असत्याचें निर्मूलन चिरंतन मूल्यांचा पदोपदीं आविष्कार हा मनोहारी स्वरूपांत सदोदित जनतेच्या पुढे आणण्यास नाट्यकलेवाचून दुसरें प्रभावी साधन नाही. ही साधना कलोपासनेशिवाय अशक्य आहे, आणि कलोपासनेंत स्त्रियांना स्त्रीस्वरूप रंगदेवता सहज रीत्या प्रसन्न करून घेतां येईल.

त्रिमूर्तीच्या संगमानं पूर्णावतारी दत्तात्रेयाचं दर्शन होतं, तसंच ह्या स्त्रियांच्या त्रिविध पद्धतीच्या कलोपासनेनं रंगदेवतेच्या संपूर्ण स्वरूपाचं दर्शन होईलच होईल. स्त्रियांनी रंगभूमीची सेवा करायला पुढे यायला हवं. आपल्या समाजाची अजूनहि हीच समजूत आहे की नाट्यकला ही प्रतिष्ठित भावनांना धक्के देते, समाजांतील प्रतिष्ठेची पातळी खाली घसरवते. दुसऱ्यांच्या सुकन्यांची रंगभूमीवर येणारीं पावलं आम्ही कौतुकानं बघतो पण त्यांत जिव्हाळा, आपलेपणा नसतो. म्हणून आपल्या घरांतील स्त्रियांचीं, सुकन्यांचीं हीं पावलं असावीत, त्यांच्या पावलांच्या पैंजणाच्या ठेक्यावर चाललेलं भावनृत्य आपण तितक्याच रसिक मनानं स्वागतार्ह ठरवावं हें पसंत नाही.

ह्या प्रतिष्ठितपणाच्या कल्पना, समजुती ह्या साऱ्यांचं माहेरघर म्हणजे स्त्रिया. ह्या गोष्टीचा श्रीगणेशा स्त्रियांनी रेखाटलेला असतो. समाज-पुरुषाच्या प्रगतीला सांस्कृतिक भावभावना, मूल्यें पुष्ट करायला स्त्रियांनी हा कोता, समाजाला अडथळा आणणारा दृष्टिकोन चिरडून टाकायला हवा, आपल्या संकुचित मनांतून त्याचं उत्थान झाल्याशिवाय पुढील प्रगतीला उज्ज्वल तेजोमय मार्ग आढळणं अशक्य आहे. एकदा हा दृष्टिकोन बाजूला झाला, नेत्रबिंदू निघतांच नवीन दृष्टि येणाऱ्या व्यक्तीप्रमाणे स्त्रियांना आगळीच दृष्टि लाभेल आणि त्या रंगभूमीच्या आणि अनुषंगानं समाजाच्या हिताकरितां प्रवृत्त होतीलच होतील. अशा कार्यप्रवृत्त नवीन उत्साहाचं पाणी लाभलेल्या तरुण मनाच्या स्त्रियांनी गोंधळांत न राहतां चटकन् समाजाला पुढे नेणारा आणि रंगदेवतेचं ऋण फेडणारा असा प्रभावी मार्ग अनुसरायला हवा. तो कोणता असावा यासंबंधी थोडासा विचार, या रमणीमनांच्या सुप्त विचारांना चालना देणारा विचार मांडण्याचा थोडासा प्रयत्न आहे.

स्त्री ही जात्याच अभिनयकुशल. सुप्त कला-गुणांचा आविष्कार रम्यभावानं रंगदेवतेपुढं घडविणं हें आमचं महत्वाचं कर्तव्य आहे. रत्नपारखी वेचून रत्नाचं पाणी अजमावतो. अशा अभिनयकुशल मुलींना पुढे आणणं, त्यांच्या ओबडधोबड कलागुणांना पैलु पाडून त्या रसिकांना दिपवून सोडण्याचा प्रयत्न करतील अशा कलापौर्णिमेचा साक्षात्कार घडविणं हें कार्य कार्योत्सुक स्त्रियांनी हातांत घ्यायला हवं. ह्या अभिनयकुशल भगिनींना एकत्र आणून रंगभूमीच्या भव्य आणि दिव्य स्वरूपाचं प्रत्यक्ष दर्शन घडविणं ही संयोजनकुशलता आज स्त्रीवर्गानं अंगीकारणं हितावह ठरेल. ह्या कलागुणांच्या साधनांनी समाजांतील अमर स्थायीभावाचं दर्शन घडवितां येईल ही जाणीव निर्माण होणें किती अगत्याचं आहे हें लक्षांत येईल.

अभिनयदर्शन ह्यानंच केवळ संस्कृतीची, नाटच-कलेची जोपासना होईल हें अंशतः खरं असलं तरी अन्य साधनं तितकींच महत्त्वाचीं आहेत हें विचारान्तीं पटेल. आज मोठ्या खेदानं म्हणावं लागतं की नाटच-कलामंडळांत नाटचमंदिरांत प्रत्यक्ष अभिनयाकरितां संच नाहीत. केवळ तात्पुरतीं कामं भागविणारी मंडळी नाटकांत भाग घेतला की आपली सेवा रंगदेवतेला पावली ही समजूत करून घेतात. पण ही कोती समजूत टाकायला हवी.

आज संस्थांना चिरस्थायी आणि एकसंघी स्वरूप यायला संघटनेची आवश्यकता आहे. पडद्यामागील कामच अंतीं अतिशय महत्त्वाचं ठरेल. संस्थांतून अशा प्रत्यक्ष कार्य करणाऱ्या स्त्रिया आज हव्या आहेत. अभिनयनिपुणांना एकत्र आणणं, त्यांच्या कलागुणांची अभिव्यक्ति ही अखंड स्वरूपानं रसिकांना घडविणं हें पडद्यामागील कंटाळवाणं, रूक्ष, परन्तु तितकंच जबाब-दारीचं कार्य हातीं घ्यायला स्त्रियाच हव्यात. आणि स्त्रियांना ही महत्त्वाची भूमिका साधल्यास अनेक गुणी कलावंत भगिनी उत्साहानं येऊन मिळतील. पडद्या-आडील सूत्रधाराची भूमिका खऱ्या अंशीं पार पाडण्याचं स्त्रियांनी ठरवलं तर भगिनींचा उत्साह वाढेल अन् त्या रंगभूमि गाजवून सोडतील. परन्तु ह्या जबाबदार स्त्रियांना नाटचविषयाचा, संस्कृतादि नाटच-वाङ्मयाचा अभ्यास करायला हवा. अभ्यासु वृत्ति अंगीं आल्यावर समाजांतील नाटचविश्वांत आत्मविश्वासानं त्या पदार्पण करतील. आणि त्या आपल्या बरोबर अनेक स्त्रियांचीं पावलं रंगदेवतेच्या रंगमंदिराचं वैभव वर्धिष्णु वृत्तीनं अजमावतील.

पुरुष आणि स्त्री हा भेदभाव रंगमंदिराच्या दालनांत सर्वथैव अमान्य आहे. हा भेद न करतां नाटचसंस्थांतून कलोपासक या एका नांवानं मेळावा जमल्यास या एकसंघी वृत्तीला अशक्य तें काय आहे? अभिनयकुशल स्त्रिया, अभ्यासुवृत्तीच्या रसिक स्त्रिया एकत्र आल्यावर सामाजिक समस्या, स्त्रियांचे प्रश्न आणि चिरंतन मूल्यांचं समयोचित दर्शन घडविणं ही स्त्रियांतील सुप्त भावना प्रकट रूप धारण करील.

आज स्त्री नाटककारांचा अभ्यास करायला फार थोडी माहिती मिळेल. स्त्री नाटककार आज

फार कमी आहेत. ह्याचं कारण स्त्रियांमध्ये रंगदेवतेचं ऋण आपणालाहि फेडायचं आहे, ही भावना स्पर्शली आहे, जाणवली नाही. परन्तु स्त्रियाच संसारांतील अडीअडचणींचं, आशाआकांक्षांच अधिक सहृदयतेनं प्रकटीकरण साधूं शकतील, आणि त्यांतील मूळ गाभा त्यांनाच अधिक लवकर हाताळतां येईल. अभ्यासानं ह्या गोष्टी सहज शक्य आहेत. ह्या स्वरूपांत स्त्री-नाटककार कलोपासना करूं शकतील.

आज स्त्रियांना पुढें यायला सवड आहे, वाव आहे. आजची समाजाची विस्कटलेली घडी पुनः ठाकठीक करणं, नवीन विचारांच्या प्रवाहांत कौटुंबिक सुखाला धक्के बसत आहेत ते नाहीसे करून जीवन-प्रवाहाला योग्य वळण देणं, हे स्त्रीनाटककारांच्या पुढे महत्वाचे विषय आहेत. समग्न हक्काच्या भरांत अंगीं येत चाललेलीं असत् मूल्यें, विकृत भावना, वेडगळ कल्पना या आणि त्यामुळं विघडूं लागलेल्या समाजाला मार्गदर्शन करणं हे स्त्री नाटककाराच्या पुढे नवस्वरूपांत मांडायला विचार आहेत. आणि नाटयवाङ्मयद्वारा हा परिचय स्त्रियांनीच करून दिल्यास तो समाजाला तारणार आहे.

तदनंतरच कलास्वरूप स्त्री, कलेच्या माध्यमांतून कलामंदिर गाठून रंगदेवतेच्या भव्य दिव्य सभागृहांत निश्चित आणि चिरस्थायी स्वरूपाचं स्थान पटकावील.

अनुक्रमणिका

नाटयक्षेत्राला नागपूरची देणगी

दे. गो. लांडगे

नागपूर हें राजधानीचें शहर. तेव्हा येथे रसिक लोक असणारच. सर्वच कांही तत्त्वज्ञ किंवा परमार्थी नव्हते. परंतु आमच्या समाजाची ठेवणच अशी की, चतुर्विध पुरुषार्थ तर डोळयासमोर असावयाचेच, परंतु त्यांतील शेवटल्या पायरीकडे शक्यतों लक्ष केंद्रित असे व त्याला अनुसरून त्याच्या आधीच्या तीन पायऱ्या ओलांडावयाच्या असत. या नियमास अनुसरून हरिकथेच्या रूपाने लोकांची गायन व कथाकादंवरीची तहान भागविण्यांत येई. ज्यांना तेवढेहि प्राथमिक स्वरूपाचे संस्कार नव्हते ते आपली तहान दंढारीने भागवीत. या बाजूला तमाशे नव्हते. असलाच तर एखादा नाच्या पोर असावयाचा. तो खालच्या थरांतील लोकांचें रंजन करावयाचा. तेव्हा वरच्या थराची रसिकता नागपूरचे कै. दादाजी साधू वगैरेसारखे कदाकार भागवीत व त्यांच्या कथेसाठी लोकांचे थवेचे थवे लोटत. नागपूर सोडून मध्यप्रदेशांतील इतर मराठी जिल्ह्यांत सांस्कृतिक जीवन फार विकसित झालें नव्हतें. बालाघाट तर अर्धहिंदीच होता. भंडारा हें जिल्ह्याचें ठिकाण खरें, परंतु त्याची पातळी फारशी उंच नव्हती. वर्धा हें वर्धा म्हणूनहि प्रसिद्ध नव्हतें. त्याला पालकवाडी म्हणत. चंद्रपूर हें पुराणमतवादी. तेव्हा तेथे नवीन युगाची छाया पडावयास वेळ लागला. अर्थात् राहतां राहिलें नागपूर. तेव्हा नागपूरच्या मापावरून कोणतीहि सदभिरुचि मोजणें क्रमप्राप्त आहे, हें कोणासहि पटेल.

नागपुरांत साधारणत: आधुनिक सामान्य शिक्षणास १८७० इ. पासून सुरुवात झाली, असें म्हटल्यास हरकत नाही. परंतु पहिलीं दहा वर्षें गेल्यावर, कांही वर्षें ज्यांत विचारवंताची शक्ति खर्च होत होती, ती म्हणजे आगरकरी सामाजिक सुधारणा. पुण्यामुंबईकडची मंडळी इकडे आली व दोन विचार-प्रवाह आपल्याबरोबर घेऊन आली. एक राजकीय व दुसरा सामाजिक. येथील ऐतिहासिक पार्श्वभूमीमुळे राजकीय विचार दृढमूल होत गेले, परंतु सामाजिक सुधारणेचें मात्र येथील लोकांना वावडें असे. १८८० पासून नाटकें व रंगभूमि असें कांही असतें हें लोकांच्या लक्षांत आलें. तत्पूर्वी नर्तकीचे नाच, वझीरखांचें गायन व तदनंतर बापूजी जोशी यांची गाण्याची बैठक एवढयांचेंच लोकांना विशेष आकर्षण होतें. परंतु पुढे वाशीमकर नाटकमंडळी, शाहूनगरवासी व किर्लोस्कर नाटक मंडळी या इकडे येऊं लागल्या. वाशीमकर नाटकमंडळीचे मुख्य मालक हे वाशीमच्याच एका जुन्या मठाचे मालक होते व या मंडळयांनी रामराज्य-वियोग, सीतास्वयंवर, संगीत सौभद्र इत्यादि नाटकें करणें सुरू केलें. ग्रंथकार या नात्याने कै. विष्णु मोरेश्वर महाजनी हे वऱ्हाडांतले पहिले नाट्यलेखक. परंतु त्यांनी शेक्सपीयरच्याच नाटकांचीं भाषांतरें केलीं. त्यांच्यांत या बाबतींत स्वतंत्र प्रतिभा अशी थोडी व तो काळहि तसाच होता. कै. बाळशास्त्री वाशीमकर स्वत: नाटकें लिहीत व करीतहि. कांही झालें तरी या सर्व मंडळींचीं नाटकें नागपुरास गाजत. तीं इतकीं की प्रेक्षकांत पाहण्याची अहमहमिका उत्पन्न होऊन कधी कधी प्रेक्षकांत गर्दीमुळे भांडणें होत. तशी नागपूरची मंडळी आखाडबाज व घरीं खाण्यापिण्याची समृद्धि असल्यामुळे त्यांच्यांत रगहि अधिक असे ! प्रेक्षकांत सुशिक्षितांचाच भरणा अधिक असला तरी त्यांच्यामागे तालीमबाजीची पार्श्वभूमि असल्याकारणाने क्वचित ते मारामारीवर येत. बर्डी व शहर असे दोन तट पडत. बर्डीचें पुढारीपण पारधी मंडळींकडे असे.

हा झाला त्यांतला एक प्रकार. दुसरा प्रकार असा की, कांही सौम्य स्वभावाच्या पण रसिक आणि सुखवस्तु मंडळीला वाटलें की, काय बाहेरच्याच मंडळींत लेखन व अभिनयकौशल्य आहे व असलें तरी ती मंडळी वर्षभर नागपुरांत मुक्काम ठोकूं शकत नाही. तेव्हा आपलेंहि स्थानिक सामर्थ्य दाखवावें ! दुसरी भूमिका अशी की, राजकीय चळवळ सर्वांसच झेपण्यासारखी नव्हती; परंतु कांही करून तर दाखविलें पाहिजे हें एक व दुसरें तथाकथित आत्मविकासाची संधिहि वाया जाऊं देतां कामा नये. म्हणूनहि स्थानिक बुद्धि पुढे सरसावली. अर्थात् कोणतींहि संघटित कार्यें 'तंडुल प्रस्थमूला ?' असणार. त्यांतल्या त्यांत काळीकरांचा काळहि समृद्धीचा व त्यांच्याभोवतीं सुशिक्षितांचेंहि एक मंडळ होतें. त्या वेळीं कै. श्रीमंत बाळासाहेब काळीकर हे आपली मुन्सफीची नोकरी सोडून परत आले होते. त्यामुळे त्यांना फुरसद होती व शिक्षण तर होतेंच होतें. त्यांना कै. विनायकराव षडांगुळे सारखे सनातनी विचारांचे लेखकहि लाभले. त्यांनी नलदमयन्ती आख्यान हा आपल्या नाट्यलेखनाचा विषय निवडला व नाटक लिहिलें. गाणारांचा व बजवय्यांचा संच भोवती होताच. त्यांच्यापैकी कांहींना थोडे स्त्रीपुरुषांचे झगझगीत कपडे चढविले की पुरे. कै. मारोतराव डॉक्टर (वर्धा) वंजारी, नारायणराव संगीत, श्री. शंकरराव बापट, बाळाजीपंत वेलखोडे प्रभृति मंडळी एकत्रित झाली व ती नाटकें करूं लागली. त्यांनाच प्रतिस्पर्धी पण जरा कांही वर्षांनी पुढे अशी दुसरी मंडळी असे. त्यांचें पुढारीपण कै. पंढरीनाथशास्त्री घाटे प्रभृति तरुणांकडे असे. व्युत्पत्तीची सामग्री शास्त्रीबुवांजवळ पुरेशी होती. तिला त्यांच्या रसिकतेची जोड मिळाली. किंबहुना तिची मर्यादाहि त्यांनी इतकी उल्लंघिली होती की, साधारण प्रतिष्ठित कुटुंबाची मंडळी त्यांच्या वाऱ्यास उभी राहत नसे. यांत त्यांचा वैयक्तिक दोष मोठा घवघवीत होता असें नव्हे. परंतु ज्या पार्श्वभूमीमरून त्यांच्याकडे पाहण्याची लोकांची दृष्टि असे, तिजवरून त्यांचें व्यक्तित्व थिल्लर वाटत असे. त्यांचे वडील संस्कृताचे सुविख्यात पंडित होते व त्यांचे शिष्यहि मोठमोठे पदवीधर असत. तेव्हा अशांचे हे चिरंजीव नाटकासारख्या सामान्य पण रंगेल व्यवसायांत दंग झालेले पाहून लोकांस त्यांचेविषयी प्रेम न वाटतां किळस येत असे. शिवाय कै. नारायण पेंटरसारखे व हार्मोनियमचे तज्ज्ञ तंत्रज्ञ म्हणून प्रसिद्ध असलेले पण वहकलेले तरुण कै. मुरलीधर मुळे यांचीहि या मंडळीस सहानुभूति असल्याकारणानें कै. पंढरीनाथ शास्त्र्यांनी नाटकें लिहिलीं, करविलीं, सर्व कांही केलें; परंतु त्यांना समाजांत प्रतिष्ठा मिळाली नाही. येथे एक नमूद करावेंसें वाटतें की नागपुरांत प्रथमतः पेटी ही वस्तु १८९६-९७ त आली. तत्पूर्वी रामटेकास समाधी असलेले उत्कृष्ट गायक ब्रह्मचारीबुवा तंबोऱ्याच्या भरवशावर नाटकें करीत.

त्या वेळीं कॉलेजांचीं संमेलनें होत. हायस्कूलचीं त्या मानानें कमी होत. कॉलेजच्या संमेलनांत विद्यार्थ्यांचा ओढा शेक्सपीअरचीं नाटकें करण्याकडे असे. तेव्हा हिस्लॉप व मॉरिस हीं दोन महत्त्वाचीं कॉलेजें असत. विज्ञान महाविद्यालयांत मंडळी थोडी असे. ही स्थिति अगदी १९३४ पर्यंत होती. नागपूर युनिव्हर्सिटी झाल्यावर मन बदलला. हिस्लॉप कॉलेजांत कै. गोपाळराव देव, कै. श्रीरामपंत वैद्य, उमरावतीचे भाऊसाहेब दुराणी, डॉ. नियोगी, कै. श्रीयुत देवधर ही मंडळी कामें करीत. १९१० मध्ये सिनेमा आला पण तो बोलका नव्हता. त्यामुळें रंगभूमीचें फारसें बिघडलें नाही. तेव्हा या काळांत दे. भ. कै. नारायणराव वैद्य, कै. डॉ. ल. वा. परांजपे, कै. बंडूनाना पळणीटकर, कै. पुरुषोत्तमराव गोडबोले मंडळी महाल अम्याटूर क्लब या नांवानें पुढे आली. १९१५ मध्ये श्री. दादीबाई देशमुख हिंदु मुलींची शाळा स्थापन झाली. त्यापूर्वीच ही मंडळी नाटकें करूं लागली होती. शिवाय यांच्यांत देशभक्तीचीहि भावना जागृत असल्याकारणानें त्यांची नाटकाची निवडहि अभिजात असे. या काळांत कांही लेखकहि पुढे आले व ते म्हणजे कै. बळवंत हरि पंडित व त्यांचेच अन्तेवासी म्हणून माझे परममित्र विद्यमान कविवर्य आनंदराव टेकाडे. याहि पूर्वी कै. वामनराव जोशी हे आपल्या 'राक्षसी महत्वाकांक्षा' व

'रणदुंदुभि' या नाटकांनी राष्ट्रीय अभिमानाची ज्योत प्रदीप्त करूं लागले होते. त्यांच्याच पाठोपाठ श्री. बामणगांवकर यांनी आपला धनुर्भंगहि रसिकांपुढे आणला होता. नागपुरांतील जुन्या पिढीपुढे कै. भाऊराव कोल्हटकर प्रभृतींची गायकी, व त्यानंतर विद्यमान नारायणराव राजहंस तथा बालगंधर्व, ललितकलेचे कै. केशवराव भोसले किंवा कै. मास्टर दिनानाथ यांची गायकी डोळ्यासमोर होती. तेव्हा कोणतेंहि संगीत नाटक नागपूरच्या रसिकांपुढे फिके पडे. पाटणकर संगीत मंडळीची सहजसुलभ अशी गायकी सामान्यांना चाले, पण खऱ्या रसिकांना उच्च संगीताची आवड असे. तिचे भक्त जेव्हा नाट्यक्षेत्रांतून कमी होऊं लागले, तेव्हा गद्य नाटकांस भाव चढला व कै. भाऊसाहेब गोडबोले यांच्यासारख्या दणदणीतपणे यावज्जीव पुरुष भूमिका यशस्वी रीतीने करणारे व कै. वर्वे सारख्या स्त्रीभूमिकेच्या नटाची वाहवा होऊं लागली. या महाल अमटूर क्लबच्याच समकालीन अशी दुसरी संस्था म्हणजे वर्डीवरील सहकारी संस्था या नांवाने प्रसिद्ध असलेल्या अभिनयकुशल मंडळींचा संच होय (स्थापना १७-१२-१९१७). तींत कै. हरिभाऊ नेने प्रभृतींनी भाग घेतला आहे व इतरहि लोक आजतागायत कळकळीने भाग घेत आहेत. याहि संस्थेने आपल्या नाट्यकौशल्याने दीक्षित वाचनालयासारख्या संस्थांना सहस्त्रोंनी मदत केली आहे व पुढेहि करील. माझ्या असें ऐकण्यांत आहे की, त्यांनी आतांपावेतो ३० हजार रुपये दिले.

वर कांही नाट्यलेखकांचा उल्लेख केला आहे, त्यांत आणखी कांही दिवंगत लेखकांचा उल्लेख करणें जरूर आहे. कै. वेहरे यांनी शेरिडनच्या 'पिझारो' या नाटकाचें भाषान्तर केलें. कै. अ. वा. ओक यांनी 'बायकी कावा', श्री. सूर्यकांत पंडित यांनी 'सीमोल्लंघन' हीं नाटकें लिहिलीं. कै. बापूराव भवाळकर यांचा 'श्रियाळ' व कै. ब. ह. पंडित यांचे 'भ्रमनिरास' (ट्वेल्थ नाईटचें भाषांतर) व 'कृष्णकुमारी' बजावा रामचंद्र प्रधानांचें 'भ्रांतिकृत चमत्कार' (कॉमिडी ऑफ एरर्स) हीं नाटकें लोकांसमोर आलीं. पण त्यांनी कवी वाळसें धरलें नाही. याच्या उलट वीरतनय, मूकनायक, शापसंभ्रम इत्यादि नाटकांचे स्वतंत्र व नाविन्यपूर्ण रचनाकार म्हणून कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचें नांव सर्वतोमुखी झालें. एवढेंच नव्हे तर कै. गडकरी व श्री. मामासाहेब वरेरकर यांनी त्यांना आपले गुरु म्हणूनहि मान दिला आहे, हें सर्वांस विदित आहे.

ही झाली मोठ्यामोठ्यांची गोष्ट. परंतु नागपुरांत चार दोन अपुरे अंक पुरे करण्यांतच ज्यांची हयात निघून जावयाची परंतु मनांत उत्कटता असून काम कधी तडीस जावयाचें नाही, असे कांही लेखक झाले. त्या वेळीं पुष्कळांना वाटे की, नाटक म्हणजेच ग्रंथनिर्मिति व त्याचे पाठोपाठ येणारी कीर्ति मिळविण्याचें एकमेव साधन. तेव्हा अशी कांही गर्भांतच विरून गेलेली मंडळी माझ्या स्मरणांत आहे. त्यापैकी प्रा. वर्णेकर यांचे चुलते हे एक होत. ते आपलें लिखाण घेऊन पुष्कळदा मिरवीत, परंतु त्यांनी शेवटची पायरी कधीच गाठली नाही. आजहि लेखकांची वाण नाही. सुविख्यात श्री. वासुदेवराव भोळे, कै. जोग, श्री. दारव्हेकर ही मंडळी आहेच. 'संगीत मथुराकार' श्री. आनंदराव टेंकाडे हे स्वतः लेखक, पण त्यांच्या बंधूंनी कांचनगडची मोहना या नाटकांत एके काळीं हंबीररावची भूमिका फार कौशल्याने केली होती. आनंदरावांच्या कुटुंबाची दीप्ति पुढेहि फाकण्याचा मला संभव दिसतो. त्यांचीच कन्या कु. मंदाकिनी हिने दोन हिंदी नाटकें लिहिलीं असून त्यांचे काशींत प्रयोगहि झाले आहेत. आजच्या पिढींत श्री. सखारामपंत जोशी, श्री. म. ना. परांजपे व त्यांचे रसिक सहयोगी यांची जितकी स्तुति करावी तितकी थोडीच आहे. त्यांची ती एकान्तिक निष्ठा पाहून कौतुक वाटतें. आपला विश्वास बसणार नाही. मीहि भाऊबंदकी नाटकांत काम केलें आहे व लोकांनी बरें म्हटलें. पण त्याला ४१ वर्षें झालीं.

कुशल दिग्दर्शक व अभिनयनिपुण नट : मनोहरपंत परांजपे

श्री. शरच्चंद्र बुचे, एम्. ए.

स्मृतिपटलावर तरळणाऱ्या कांही आठवणी क्षणार्धातच लय पावतात पण कांहींना मात्र चिरंतनत्त्व प्राप्त होतें हें खरें. हिस्लॉप कॉलेजच्या महाराष्ट्र भाषा संवर्धक मंडळाच्या रौप्यमहोत्सवप्रसंगीं 'भाववंधना'चा प्रयोग व्हावयाचा होता. नागपुरांतील कसलेल्या नटांचीं नांवें नाटचप्रिय रसिकांसमोर झळकल्याने प्रयोगाच्या दिवशीं सारें थिएटर गच्च भरलें होतें. प्रत्येक प्रवेशानंतर रसिकांची उत्कंठा वाढतच होती. डिवचलेल्या घनश्यामाने आपले पाश आवळल्याने निरपराध कुटुंबावर कोसळलेल्या आभाळामुळे अगोदरच सारें वातावरण सुन्न झालें असतां अत्यंत दयनीय अवस्थेंत रंगभूमीवर आलेल्या मालती व धुंडिराजाशीं प्रेक्षकसुद्धा समरस झाले होते. याच वेळीं धुंडिराजाच्या पिळवटलेल्या अंतःकरणांतून निघालेल्या 'शास्त्राभ्यास नको, श्रुती पढुं नको...' या मालतीला दिलेल्या श्लोकबद्ध आशीर्वादाचा कारुण्यपूर्ण प्रसंग पाहून प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत कालवाकालव झाली. त्या वेळीं मालतीच्या नेत्रांतून वाहणाऱ्या गंगायमुनांत प्रेक्षकांनीहि मिळविलेलीं आसवें कोणाच्याहि नजरेंतून सुटूं शकलीं नाहीत. वास्तविक त्या ठिकाणीं स्वकन्यकांच्या यातनांशीं समरूप होणारे अनुभवी रसिक किती तरी असतील, पण धुंडिराजाच्या या उद्‌गारांमुळे मालतीप्रमाणेच ज्याचें हृदय द्रवलें नाही असा प्रेक्षक विरळाच. विंगमध्ये कामण्णासारख्या मूर्तिमंत विनोदी भूमिकेंत मी पुढील वाक्यांची घडण करीत असतांना नकळत माझे डोळे डबडबले. धुंडिराजाची भूमिका रंगभूमीवर अनेकांनी रंगविली असेल, पण परांजप्यांनी आपलें सर्व कसब पणाला लावून ज्या प्रकारें धुंडिराजाचें पात्र वठविलें. तें खरोखरच प्रभावी व उल्लेखनीय होतें यांत शंका नाही. बालपणापासूनच त्यांना अभिनयाची नैसर्गिक देणगी प्राप्त झाली आहे; आणि त्याचाच परिणाम म्हणून की काय, न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये असतांना 'सकाळचा अभ्यास' या प्रहसनांतील त्यांच्या भूमिकेवर खूष होऊन परीक्षकांनी त्यांना प्रथम पुरस्कार दिला. १९२३ मध्ये घडलेली ही घटना छोटीशी असली तरी रंगभूमीच्या लावण्यप्रांतांत झालेल्या प्रवेशाच्या दृष्टीनें त्याचें स्थान महत्त्वाचें आहे आणि पुढेहि तो त्यांचा जीवनव्यवसाय नसतांहि, केवळ त्याच व्यवसायावर जीवन जगण्याऱ्या कलावंतांपेक्षादेखील अधिक कळकळीनें व सरसतेनें त्यांनी आपल्या या अंगभूत कलेचा विकास केला. पुढे रंगभूमीच्या ऐश्वर्याच्या कालावधींतच 'साहित्य संपादक मंडळाची' स्थापना झाली व त्याच्या ध्वजाखाली कै. अनंतराव ओक, राजाभाऊ वढे, गोविंदराव दोडके, आराधे, म. ना. काळे, यशवन्तराव शास्त्री, नारायणराव शास्त्री, ना. घ. देशपांडे, श्री. द. रा. गोमकाळे, आदि साहित्यिक मंडळी एकत्र झाली होती. त्याच्या नाटचशाखेंत सुरवातीस श्री. गोमकाळे व नंतर मनोहरपंत परांजपे, सखारामपंत जोशी, कै. छबू लखोटे इत्यादि प्रमुख मंडळी होती. कै. ओकांनी लिहिलेल्या 'संगीत बायको कावा' साठी नाटचवाङ्मयांत व रंगभूमीच्या परिसरांत नाटचाच्या दृष्टीनें एक आगळेंच स्थान निर्माण करण्याचें श्रेय देखील श्री. परांजपे व श्री. जोशी या नटश्रेष्ठांनाच द्यावें लागेल.

श्री. परांजपे यांनी नागपूरकर रसिकांच्या अंतःकरणावर आपल्या अभिनयनैपुण्याचा खोल आणि कायमचा ठसा उमटविला, तो १९३३ सालीं झालेल्या

'भावबंधना'च्या प्रयोगांतील धुंडिराजाच्या भूमिकेमुळे. श्री. परांजप्यांनी जातिवंत नटाच्या रूपाने रंगभूमीवर अवतार घेतला तो याच भूमिकेंत. अघळपघळ बोलणाऱ्या, अत्यंत सरळ मनाच्या, भावड्या स्वभावाच्या व प्रेमळ अंतःकरणाच्या म्हाताऱ्याची भूमिका त्यांनी उत्कृष्टपणे वठवून नाटककाराला अभिप्रेत असलेला धुंडिराज मूर्तिमंत साकार केला. पुनरुक्तीचा दोष पत्करून देखील हें नमूद करणें आवश्यक आहे की आजपर्यंत नागपूरच्या नाटचप्रेमी जनतेपुढे अनेक नाटककंपन्यांनी अनेकदा 'भाववंधना'चे प्रयोग केले आहेत. परंतु श्री. परांजपे यांनी वठविलेली भूमिका खात्रीने सरस ठरेल. घनःश्यामाची भूमिका सरसतेने वठविणारे त्यांचे स्नेही श्री. सखारामपंत जोशी यांनी श्री. परांजपे यांच्यासंबंधाने काढलेले उद्‌गार स्मरणीय आहेत. "श्री. परांजपे यांना इतर कोणत्याहि रसापेक्षा करुणरसाचा आविष्कार अधिक उत्कृष्ट करतां येतो." एका नटश्रेष्ठाने दुसऱ्या नटश्रेष्ठाबद्दल दिलेली ही साक्ष मोलाची आहे.

श्री. परांजपे यांच्या कलात्मक अभिव्यक्तीचें कारण म्हणजे त्यांच्या ठायीं वसत असलेली अभिनयाची निसर्गदत्त शक्ति. अभिनय ही सांगून अथवा शिकवून येणारी म्हणजेच प्रयत्नसाध्य कला असूं शकेल, पण ती निसर्गदत्त आहे हें मात्र निश्चित. याचें ज्वलंत उदाहरण म्हणजे स्वतः परांजपे आणि त्यांच्या बरोबरीने गेल्या पंचवीस वर्षांवर अविरतपणे रंगभूमीची सेवा करणारे त्यांचेच समकालीन श्री. सखारामपंत जोशी यांचें देतां येईल. हे दोन 'पंत' म्हणजे नामपूरच्या—नव्हे महाराष्ट्राच्या रंगदेवतेचीं आभूषणें होत असें म्हणणें देखील अतिशयोक्तीच्या सदरांत मुळीच पडणार नाही.

धुंडिराजाची भूमिका हें परांजप्यांचें वैशिष्टच असलें तरी आणि तद्द्वारें विविधतेंतून निर्माण होणारें अभिनयसौंदर्य रसिकांसमोर प्रगट करून त्यांनी एका श्रेष्ठ अभिनयाचा ठसा नाटचप्रिय जनतेवर कायमचा उमटविला असला तरी पुढील तीस वर्षांतील नाटचजीवनाच्या अवधींत विभिन्न भूमिका यशस्वी करून त्यांनी नागपूरकरांमध्ये एक श्रेष्ठ स्थान संपादन केलें आहे. 'सत्तेच्या गुलामां'तील मार्तंडरावासारख्या एका धूर्त वकिलाच्या भूमिकेंत रंगभूमीवर वैकुंठाच्या शेतावर मार्तंडरावांनी दिलेल्या व्याख्यानापर्यंतच्या त्यांच्या अखेरच्या प्रवेशापर्यंत त्यांनी नागपूरकरांच्या हसून हसून मुरकुंड्या वळविल्या. त्यांची दुसरी संस्मरणीय विनोदी भूमिका 'संन्याशाचा संसार'मधील गुलेलूची ठरेल.

गंभीर व विनोदी भूमिकांप्रमाणेच खलनायकाची भूमिका रंगवितांना देखील त्यांच्याद्वारें तसेंच कौशल्य प्रगट होतांना दिसतें. हिस्लॉप कॉलेजच्या माजी विद्यार्थ्यांच्या वतीने सादर करण्यांत आलेल्या 'सत्तेच्या गुलामा'च्या प्रयोगांत त्यांनी वठविलेली केरोपंताची भूमिका अविस्मरणीय ठरेल. आपल्या अभिमानाच्या बळावर नलिनीशीं लग्न करून वा रेवेला फशीं पाडून एका कुटुंबाची संपत्ति गिळंकृत करूं इच्छिणाऱ्या एका संभावित बदमाश वकिलाच्या भूमिकेंत उठून दिसणारे परांजपे अजूनहि नागपूरकर विसरले नसतील. याप्रकारें परांजपे या तीनच प्रकारच्या भूमिका कुशलतेने रंगवूं शकतात असा याचा अर्थ नसून ते सर्वच भूमिका अतिशय सरसतेने वठवितात असा त्यांच्या स्नेह्यांपैकी अनेकांनी दिलेला अभिप्रायच सर्व अर्थांनी खरा वाटतो.

१९४७ सालीं नागपूर नाटचमंडळाच्या स्थापनेनंतर तर परांजप्यांच्या अभिनयकलेला अगदी उधाण आलें. या नाटचसंस्थेच्या संस्थापकांमध्ये सर्वश्री सखारामपंत जोशी, परांजपे, पंडित, कै. लखोटे, चोरघडे, कै. नाना जोग, सौ. वाडेगावकर आदि हौशी कलावंतांचा समावेश होता. या निवडक सुशिक्षित कलावंतांव्यतिरिक्त समाजांतल्या सर्व थरांच्या हौशी कलावंतांना, आपल्यांतील सुप्त कलेचा विकास करण्यासाठी वाव देण्याचा या संस्थेचा उद्देश स्पष्ट आहे. या वेळीं नागपूरच्या नाटचसृष्टीला नवीन बहर आला होता. परांजप्यांनी आपल्या नवनाटचांतल्या अनेक भूमिकांद्वारें पूर्वीप्रमाणेच खऱ्या कलेचें दर्शन रसिकांस घडविलें. 'आंवळ्यांच्या शाळे'चा प्रयोग पूर्णपणे बसविण्यांत आला होता. मनोहरची भूमिका सखारामपंतासारख्या कसलेल्या नटाकडे होती. आणि

अण्णासाहेबांची भूमिका कै. जळगावकर करणार होते. पण दुर्दैवाने प्रयोगाच्या आठच दिवस अगोदर जळगावकरांचा मृत्यु झाला. त्या वेळीं श्री. परांजपे जबलपूरला ट्रेनिंगसाठी गेले होते. योगायोगाने दिवाळीच्या सुटींत ते परत आले असतां अण्णासाहेबांची भूमिका त्यांच्याकडे सोपविण्यांत आली. केवळ ६–७ दिवसांच्या परिश्रमांतच त्यांनी इतर पात्रांच्या बरोबरीने ही भूमिका अतिशय उत्कृष्ट ठरविली. अण्णासाहेब नांवाच्या शिक्षणमंत्र्याचें पात्र सर्वांत प्रमुख नसलें तरी त्यांनी ज्या चतुराईने या नाटकांत आपली कामगिरी पार पाडली आहे त्या दृष्टीनें त्याचें महत्त्व फार आहे. त्यांतच पुन्हा या भूमिकेच्या बाबतींत परांजप्यांनी स्वतःचीं कांही वैशिष्टयें निर्माण केलीं होतीं. यामुळे पुढे पुढे या नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळीं अण्णासाहेबांच्या भूमिकेला एक वेगळेंच आकर्षण उत्पन्न झालें होतें. परांजप्यांनी केवळ प्रमुख भूमिकाच केल्या असें नाही. तर ज्या वेळीं गौण पण अत्यंत कठीण भूमिका पार पाडण्याची गरज भासेल त्या वेळीं ती पार पाडण्यासाठी ते सदैव तयार असत व असतात. श्रेष्ठ नटाला आवश्यक असलेली ही कसोटी त्यांच्याजवळ असल्यानेच त्यांनी 'दूरचे दिवे'मधील विश्रामसारख्या नायकाचें उठावदार पात्र किंवा 'कृष्णाकुमारी'मधील महत्त्वाच्या भूमिका ज्या सुंदर रीतीने रंगभूमीवर रंगविल्या तेंच सौंदर्य त्यांनी त्याच नाटकांत किंवा 'उद्यांचा संसार' मधील डॉ. गौतमासारखें गौण पण कठीण पात्रांच्या वतीने कुशलतेने ओतलें आहे.

१९४८ मध्ये नभोनाटचाच्या प्रांगणांत प्रवेश केल्यानंतर त्यांच्या 'रात्र', 'अतृप्त आत्मा', 'मुक्ति', 'प्रतिष्ठा', 'चंद्रगुप्त', 'फास', 'बिंदुवासिनी' यांतील भूमिकांची गोडी रसिकांच्या दृष्टीने अवीटच ठरली. नभोनाटचाच्या दुनियेंत एक श्रेष्ठ कलावंत व नाटचरसिक या दृष्टीने त्यांना मिळालेलें स्थान अलौकिकच आहे. केवळ अभिनयामुळेच ते श्रेष्ठांच्या मालिकेंत विराजमान झाले असें नव्हे तर त्यांना लाभलेली उंच आणि भरदार शरीरयष्टि व सौंदर्य, कोणत्याहि प्रसंगीं, कशाहि प्रकारें आवाजांत फेरफार करण्याची सहज शक्ति यांमुळे त्यांच्या या गुणाला तेज प्राप्त झालें. आपल्या अंगच्या या गुणवत्तेनेच त्यांची नागपूर नभोवाणीच्या केंद्रावर 'मराठी ड्रामा प्रोडयूसर'च्या जबाबदारीच्या व त्यांना लायक अशा जागेवर त्यांची नेमणूक होणार होती. परंतु स्त्रीशिक्षणासाठी एका संस्थेला आपलें सर्वस्व देणाऱ्या त्यांच्यासारख्या श्रेष्ठ कलावंताने एका ज्येष्ठ अधिकारपदाकडे पाठ फिरविणें साहाजिकच आहे.

तथा प्रदीर्घ कालावधींत 'हाच मुलाचा बाप' पासून 'सोन्याचे देव'–'सप्तपदी'—पर्यंतच्या सर्व नाटचकृतींत विविधतेने नटलेल्या भूमिकांमधून अष्टपैलू अभिनय–कौशल्याच्या प्रकटीकरणास्तव त्यांच्याकडे रंगभूमीच्या सेवेचें फार मोठें श्रेय निःसंशयपणें जातें. मनोहरपंत परांजप्यांनी नट या दृष्टीने मराठी नाटचसृष्टींत ज्याप्रमाणे एक श्रेष्ठ स्थान संपादन केलें आहे, तद्वतच दिग्दर्शक म्हणूनहि त्यांचा नांवलौकिक फार मोठा आहे. केवळ स्वतःच्याच अंगभूत गुणांचें प्रदर्शन करावयाचें एवढयाच मर्यादित अर्थाने त्यांना नाटचदेवतेची सेवा कधीच करतां आली नाही. तर त्याचा लाभ समकालीनांप्रमाणेच भावी पिढींतील हौशी कलाकारांना नित्य देत राहावा याची तळमळ त्यांना सतत लागून राहिलेली असते. याचें ठळक उदाहरण म्हणजे 'नागपूर नाटचमंडळा'ने दि. १५ फेब्रु० १९५२ रोजीं केलेला 'अंमलदार'चा पहिला प्रयोग. श्री. सखारामपंत जोशी, दिवाडकर, सौ. कुसुम खांडेकर, चोरघडे आदि कसलेले नट व मनोहरपंत परांजप्यांचें दिग्दर्शन यामुळे प्रयोग नितांत यशस्वी ठरून प्रत्येकाने त्याची प्रशंसाच केली आणि मार्च १९५३ मध्ये दिल्लीला झालेल्या स्पर्धेत भारतांतील विभिन्न भाषिकांनी सादर केलेल्या एकंदर ६८ नाटकांत याच नाटकाला प्रथम पुरस्कार प्रदान करण्यांत आला हें वैशिष्टय होय. त्यानंतर आजपर्यंत 'अंमलदार'चे अनेक प्रयोग महाराष्ट्रांत झाले व होत आहेत; पण परांजप्यांच्या दिग्दर्शनाखाली नागपूर नाटचमंडळाच्या कलावंतांनी केलेल्या प्रयोगाची सर अजून एकालाहि आली नाही असें म्हणावें लागतें. अभिनयाच्या बाबतींत त्यांच्याशीं एकदा चर्चा करीत असतांना अत्यंत सोप्या भाषेत त्यांनी अशी मांडणी

केली की "कोणत्याहि पात्राच्या बाबतींत अभ्यास करून मननानें अभिनय बसविणें आवश्यक असतें. एखादी भूमिका समजावून घेतल्यानंतर प्रत्येक वाक्य प्रत्येक घटना लक्ष्यांत घेऊन म्हटलें पाहिजे आणि त्यासाठी प्रत्येक वाक्य पाठ असणें आवश्यक आहे." भावी पिढीच्या मार्गदर्शनासाठी त्यांचें हें सूत्र कदाचित उपयोगी ठरेल.

कित्येक नवीन लहानमोठ्या नाटचसंस्थांना त्यांचें मार्गदर्शन लाभलें आहे व लाभत आहे. यांत ते स्वत: कीर्तीपासून नेहमी अलिप्तच रहात आले असले तरी नाटचसेवेचा त्यांना मनापासून हव्यास असल्यानें कीर्तीने त्यांना सोडलें नाही. कोणत्याहि प्रसंगीं कोणत्याहि नाटचसंस्थेला त्यांच्याकडून सहाय्याच्या बाबतींत निराशेचा अनुभव आला नाही. या संबंधांत एक प्रसंग उद्धृत केल्यास तें अनाठायीं होणार नाही. स्थानीय सी. पी. अॅन्ड बेरार हायस्कूलच्या सुवर्ण-महोत्सव प्रसंगीं 'सत्तेचे गुलाम' बसविणें निश्चित झालें होते. कै. बापूसाहेब पेंढारकरांनी आपल्या असामान्य अभिनयकौशल्यानें अजरामर केलेली, श्री. सखारामपंत जोशी यांनी नंतर नागपुरांत गाजविलेली वैकुंठाची भूमिका पार पाडण्याची जबाबदारी ५ ज्या-वर सोपविण्यांत आली होती. रोजच्या तालमींमुळे समाधान होईना. नाटकाचें काय होणार याची सारखी तळमळ लागून राहिली. शेवटीं सर्वानुमतें श्री. मनोहरपंतांचें साहाय्य मिळविण्याचें ठरलें. शालेय व अन्य सामाजिक कार्याचा व्याप लक्षांत घेतां यावेळीं त्यांचें बहुमोल साहाय्य आम्हाला मिळेल की नाही याबद्दल माझें मन साशंकच होतें. पण प्रयोग उभा करण्याकरितां उरलेला केवळ १५ दिवसांचा अवधि व आमच्या प्रयोगाच्या दुर्दशेची कहाणी ऐकून त्यांनी ज्या वेळीं होकार दिला त्या वेळीं त्या थोर कलावंताची नूतन कलाकारांना खऱ्या अर्थानें कलावंत बनविण्याची तळमळ पाहून आम्ही क्षणभर दिङ्मूढच झालों. नागपूरांतील शाळा, महाविद्यालयें, सामाजिक वा अन्य साहित्यप्रेमी आणि लहानमोठ्या नाटचसंस्थांपैकी अपवादादाखल बगळल्यास अशी एकहि संस्था नसेल की जिला परांजप्यांच्या दिग्दर्शनाचा लाभ मिळाला नाही. भावी पिढींतून उच्च दर्जाचे कलावंत निर्माण व्हावेत याकडे त्यांचें सतत लक्ष असतें. या दृष्टीने, "ज्याप्रमाणे चित्रकला, संगीतकला यांना अध्ययनाची आवश्यकता असते तद्वतच तालमी सतत चालवून मन घालून काम करणें आवश्यक आहे. कोणत्याहि प्रकारची लहान वा गौण भूमिका मिळाल्यास हिरमोड होऊं देऊं नये. त्यांतच भावी उत्कर्षाचीं बीजें सामावलेलीं असतात" अशा आशयाचे त्यांनी एके प्रसंगीं काढलेले उद्गार मननीय आहेत. नवीन पिढीला नाटचकलेकडे आकृष्ट करून तिच्यांतून उच्च अभिरुचीचे कलावंत निर्माण करण्याचें अधिकांश श्रेय परांजप्यांकडेच आहे. आजहि त्यांचें हें कार्य अव्याहत चालूं आहे. आणि म्हणूनच रंगभूमीच्या मखमली पडद्यावर नट आणि दिग्दर्शक नव्हे तर भावी पिढीचे प्रणेते या नात्याने श्री. मनोहरपंत परांजप्यांचें नांव झळकत राहील.

नाटयकलेचा उद्‌गम, विकास व चांदा जिल्हा

साहित्यभूषण तु. ना. काटकर, चांदा

भारतीय नाटचकलेचें प्राचीनत्व

भरतमुनींच्या नाटचशास्त्र संहितेद्वारा आणि विलासपूर येथील शिलालेखाद्वारा भारतीय नाटचकला ही अतिप्राचीन आहे, हें स्पष्ट दिसून येत आहे. विलासपूर येथे प्राचीन नाटचगृह असल्याचा शिलालेखाचा उल्लेख आहे. सरगुंजा संस्थानांत (१) सीताबेंगा व (२) जोगीमारा अशीं दोन नाटचगृहें होतीं. हीं नाटकगृहें २३०० वर्षांचीं पुराणीं असावीं असा तज्ज्ञांचा कयास आहे. त्या काळीं नटीला सुतनुका व नटाला देवदिन म्हणत असत. फार काय नाटकाला दूरध्वनिवाहकाची सुद्धा व्यवस्था असे. कालिदासानें आपल्या नाटकांतून रंगभूमीवर रथ आणला तर भवभूतीने विमान आणलें. भास आणि शूद्रक हे तर अव्वल दर्जाचे नाटककार होते हें सर्वश्रुतच आहे. ह्या काळची वेषभूषा म्हणजे देवांना पीतवर्ण, यक्षांना स्वर्णवर्ण व मनुष्यांना गौरवर्ण असे. दक्षिणेकडील असल्यास कृष्णवर्ण राही. स्त्रियांनी ओष्ठ रंगविलेच पाहिजे असा निबंध असे. स्त्रियांचा पोषाख प्रान्तनिहाय राही. स्त्रियांचीं कामें स्त्रिया आणि पुरुषांचीं कामें पुरुष करीत. यावरून आपल्या पूर्वजांच्या सखोल विचारसरणीची कल्पना येऊं शकेल. बुद्धकालीं सुद्धा एका स्त्रीनें नाटकांत काम केल्याचा उल्लेख सापडतो. यानंतर १२०० वर्षांचे काळाचा दुवा मिळत नाही. पूर्ण सर्वांगसुंदर असें प्रथम नाटक कविकुलगुरु कालिदासाचेंच आढळतें. म्हणजे इ. स. पू. १००० वर्षें नाटचकला आपल्या भारतवर्षांत अस्तित्वांत होती, असा संहितेचा आधार आहे. पण हल्ली रंगभूमि मागे पडण्यास (१) ग्रामोफोन, (२) रेडिओ व (३) चित्रपट हीं कारणें प्रामुख्याने मानलीं जातात. चित्रपटांचा प्रारंभ अवाक् पद्धतीने झाला असला तरी पुढे ती सवाक् होतांच रंगभूमि मागे पडली. चित्रपट हे मुग्धगुच्छ असेल तर रंगभूमि ही चैतन्याची पुष्पवेल म्हणावी लागेल. म्हणूनच रंगभूमीचा भविष्यकाळ काळ हा विचारांतीं उज्ज्वल दिसतो. म्हणजेच चित्रपटापेक्षा रंगभूमि ही केव्हाहि श्रेष्ठच ठरेल.

इ. स. १८६० पासून १८८० पर्यंत महाराष्ट्र रंगभूमि इंग्रजी व संस्कृत वळणावर होती. कॉलेजांतून नाटचप्रयोग होऊं लागले होते. कै. अण्णासाहेब किर्लोस्करांपूर्वी कै. त्रिलोकेकर यांनी संगीत नाटकें लिहिलीं. तीं मुंबईच्या रंगभूमीवर आणलीं. भावे, त्रिलोकेकर आणि किर्लोस्कर यांच्या आटे पद्धतीच्या नाटकांत संगीताचा वरचष्मा प्रामुख्याने होता. पण पारशी पद्धतीवरून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांना प्रेक्षकांकरितां मर्यादित संगीतानन्दाची रचना करावी लागली व ती यशस्वी ठरली.

महाराष्ट्रांतून विदर्भाकडे

या नाटचगंगेच्या भव्य प्रवाहांतूनच पुढे आमच्या विदर्भांत कै. श्री. कृ. कोल्हटकर, कै. राम गणेश गडकरी, कै. वीर वामनराव जोशी, श्री. ना. रा. बामणगांवकर व अगदी अलीकडे कै. नानासाहेब जोग प्रभृति श्रेष्ठ नाटककार निर्माण झाले. तिकडील किर्लोस्कर, गंधर्व, नाटचकलाप्रवर्तक आदि नाटकमंडळया विदर्भांत अमरावती, नागपूरपर्यंत येऊन पोचल्या. त्यांनी नागपूर-विदर्भातील जनतेचीं मनें हेरून टाकलीं. पूर्वीची लळितें व दंढारी हीं करमणुकीची साधनें जाऊन त्याऐवजी या ज्येष्ठ व श्रेष्ठ

नाटक मंडळयांच्या अनुकरणाने ही नाट्यकला गावोगावीं, खेडोपाडीं आणि घरोघरीं शिरली.

विदर्भांतील चांदा जिल्हा

नागपुरास कोणतीहि कंपनी आली की, चांदा जिल्ह्यांतील नाटकप्रेमीजन शेंकडोंनी नागभीड, गडचिरोली, नवरगांव, भिवापूर, पवनी, चांदा आदि ठिकाणाहून नागपुरास नाटक पाहायला लोटायचे. आणि तेथून परततांच नवीन कल्पना व नवीन नाटक घेऊन यावयाचे. अशा या छन्दांनी या नाटचकलेचें लोण आमच्या चांदा जिल्ह्यांतील वरील कांही गावांव्यतिरिक्त तळोधी (बाळापूर), कोजवी, वलनी, अंतरगांव, रत्नापूर, सावरगांव, नांदगांव, पिपरडा, वाढोणा, उमाळमेंढा, एकारा, सावली, भिडाळा, गेरवा, ब्रम्हपुरी, आरमोरी, चौगान, पोर्ला, आरी आदि खेडोपाडीं पोहचलें. मराठी रंगभूमीच्या शताब्दीबरोबर जरी तिची शंभरी भरली, हा शब्द-प्रयोग रुढ झाला असला, तरी नागभीड, गडचिरोली व नवरगांव येथील प्रमुख नाटचसमाज वगळले तरी बाकी सर्व ठिकाणीं आजतागायत प्रतिवर्षी नवनवीन नाटकाचे प्रयोग चालू आहेत. आणि संक्रमणाचे वेळीं दिवसा बैलांचे पट आणि रात्री नाटक हें समीकरणच ठरून गेलें आहे. प्रत्येक स्थळाला ५०-६० वर्षांचा तरी इतिहास आहे. तो येथे देतां येणें शक्य नाही. पण या सर्वांच्या अग्रस्थानीं असलेल्या नागभीड या रंगभूमीची संक्षिप्त माहिती सादर केल्यास ती अनाठायीं होणार नाही.

चांदा जिल्ह्यांतील नागभीड रंगभूमि

नागभीड हें गाव चांदा, नागपूर व गोंदिया या नगरांपासून सुमारें ६०-६५ मैल अंतरावर बंगाल-नागपूर रेल्वेचें जंक्शन आहे. येथे नाटचकलेचा उगम इ. स. १८८२ मध्ये ज्येष्ठ नाटक कंपन्यांच्या अनुकरणाने झाला. या रंगभूमीचे प्रामुख्याने पुढील कालखंड पडतात—

(१) उदयकाल	इ. स.	१८८२ ते १९००
(२) नागपूरकरांचा आदर्श	,,	१९०१ ते १९१०
(३) प्रगतिपथावर	,,	१९११ ते १९१८
(४) वैभवशाली काल	इ.स.	१९१९ ते १९३०
(५) मन्वन्तर	,,	१९३१ ते १९५०

उदयकाल : इ. स. १८८२ ते १९००

कै. श्री. रेन्टय्यास्वामी पल्लेकार यांचे नेतृत्वाखाली कै. गोविन्दराव पंचाळ, कै. अंबादासपंत तिडके, कै. विश्वनाथबापू सिद्धमशेट्टीवार, कै. बळीरामपंत चन्ने आणि कै. हरबाजी कावळे प्रभृति "नागभीडकर नाटक मंडळी" या नावांखाली बाणासूर, सीताहरण, शूर्पणखा, हिरण्यकश्यपु इत्यादि संगीत नाटकें १८८२ पासून १८९४ पर्यंत आपल्या समकालीन नाटक मंडळयांचा (धंदेवाईक) आदर्श आपल्यापुढे ठेवून करीत होती. हाच येथील रंगभूमीचा उदयकाळ होय.

वरील मंडळींचे खेळ चालू असतांनाच कै. विठोबाजी वैद्य यांनी कै. राजवैद्य नागोराव विगम, श्रीमंत गणपतराव सावकार, श्री. विजप्पाजी कासेवार, जागेश्वरराव जोशी प्रभृति हौशी लोकांचें सहाय्य घेऊन श्रीजगदम्ब प्रासादिक संगीत नाटक मंडळी स्थापन केली. आणि ज्येष्ठ नागभीडकर मंडळींनीहि नव्या दमाच्या लोकांच्या हातीं आपलीं सूत्रें दिलीं.

१८९५ मध्ये या नूतन मंडळीचा पहिला प्रयोग "नारायणराव पेशवे यांच्या मृत्यूचा फार्स" हा झाला. त्यांत नारायणरावाची भूमिका वैद्यराज नागोराव, आनंदीबाईंची भूमिका विजप्पाजी कासेवार आणि सुमेरसिंगाची भूमिका विठोबाजी वैद्य यांनी त्या वेळे-प्रमाणें उत्कृष्ट वठविल्या होत्या.

या खेळाचा प्रयोग त्या काळांत चांगलाच गाजला होता. उत्साहाच्या भरांत त्यांनी १८९६ ते १८९९ या काळांत वीरसेन मंजरी, युवति-विजय, राणा भीमदेव आणि झुंजारराव इ० खेळ यशस्वी केले होते. या खेळांची व त्यांचे प्रमुख नट कै. नागोराव वैद्य व कै. विजप्पाजी यांची सुकीर्ति नागपूर येथील "जागेश्वर प्रासादिक मंडळी"च्या कानीं गेली. तेव्हा तेथील प्रमुख कै. मारोतराव कलार यांनी नागभीडास जाऊन यांना आपल्या मंडळींत काम करण्याची विनंती केली. ती मान्य करून वरील उभय नट इ. स. १९०० मध्ये नागपूर येथील "तुळशीराम नाटचगृहांत" रंगभूमीवर

आले. आणि "वीरसेन मंजरी" या नाटकाचा प्रयोग नागभीड–नागपूर येथील प्रमुख नटांचें मधुर संगीत व कुशल अभिनयांत अपूर्व थाटांत पार पडला.

नागपूरकरांचा आदर्श : १९०१ ते १९१०

नागपूरची पुरोगामी नाट्यकला व भूषा कै. नागोरावांनी आपल्यापुढे ठेवून १९०१ पासून १९१० पर्यंत सत्यविजय, कामसेन रसिका, वीरसेन मंजरी ६० खेळ फिरफिरून रंगभूमीवर येऊन गेले. या जगदंब मंडळीचेंच अनुकरण या वेळची बालगोपाल मंडळी कै. लाला रामचंद्रराव टिकरिया, कै. बाबाजी देशमुख, कै. गोविंदराव राहूड, कै. श्रीशिवलिंगअय्या स्वामी, कै. आवाजी जोशी, कै. बापुराव भद्रापा कलुरे प्रभृति मंडळी करीत होती.

१९११ सालीं बादशाह पंचमजॉर्ज यांचा राज्यारोहण महोत्सव अखिल भारतांत गाजला. त्याप्रीत्यर्थ जगदंबमंडळीने "वेश्याकाट" हें नाटक या उदयोन्मुख मंडळीकडून करवून घेतलें होतें. पुढे या नवयुवकांनी आपलें संकुचित स्वरूप टाकून देऊन "श्रीगणेश प्रासादिक नागभीडकर संगीत नाटक मंडळी" असें सर्वसंग्राहक नांव धारण केलें.

प्रगतिपथावर : १९११ ते १९१८

नागभीडच्या नाट्येतिहासांत हा काळ सुवर्णक्षरांनी लिहून ठेविला जावा इतका महत्वाचा व उज्ज्वल आहे. या वेळीं नाट्य, नर्तन, रंगपट नी पैसा यांची युति झाल्याने येथे मूर्तिमंत रंगदेवता अवतरली होती.

यावेळीं महाराष्ट्रांतील अग्रगण्य नाट्याचार्य कृ. प्र. खाडीलकर यांचे प्रोज (गद्य) दणदणीत नाटक "कांचनगडची मोहना" हा खेळ प्रयोगासाठी पसंत करण्यांत आला. सीनसिनेरीसाठी पैशाची जरूरी होती. ती १५०० रु. श्रीमंत गणपतराव सावरकर यांनी देऊन भागविली. तर प्रत्यक्ष सीनरी तयार करण्याचें कार्य नागपूर येथील प्राथमिक अध्यापक पी. व्ही. ासेवार यांनी केवळ चार पांच महिन्यांत पूर्ण करून लें आणि 'कांचनगडची मोहना' हा दणदणीत खेळ रंगभूमीवर आला. मी प्रत्यक्ष पाहिलेलें पहिलें नाटक तें हेंच.

या खेळांतील नायक–प्रतापराव श्री. विजप्पाजी, नायिका–मोहना–गोविंदराव राहूड आणि खलनायक–हंबीरराव-कै. वैद्यराज नागोराव हे होते. या खेळापासून स्टेज मॅनेजरचें काम श्रीशिवलिंगस्वामी यांचेकडे आजीव आलें होतें. या नाटकांतील दृश्यें अजूनहि माझ्यासमोर उभीं राहतात.

पुढे उमरेडहून प्रख्यात पेटीमास्तर कै. आप्पाजी काळमेघ हे येऊन मिळाले. १९१४ मध्ये "संगीत सौभद्र" रंगभूमीवर आलें. नाटकाचे नायक–अर्जुन विजप्पाजी कासेवार, सुभद्रा–नायिका–गोविंदराव राहूड, खलनायक-बलराम–आवाजी जोशी.

यानंतर १९१५ मध्ये श्री. पाटणकरांच्या संगीत सत्यविजय खेळाचा पुनर्प्रयोग (पुन: १६ वर्षांनी) नावीन्यपूर्ण व कलापूर्ण करण्यांत आला. यांतील नायक –सत्यविजय–विज्प्पाजी, नायिका–मनोरमा–गोविंदराव राहूड.

हा काळ पहिल्या महायुद्धाचा होता. १९१६ मध्ये सरकारचे अपेक्षेवरून ब्रह्मपुरीचे तहसीलदार श्री. रघुनाथप्रसाद यांचे अध्यक्षतेखाली "कांचनगडची मोहना" हा खेळ होऊन त्याचे ९६० रु० उत्पन्न युद्ध फंडाला देण्यांत आलें होतें. या उदार देणगीबद्दल या "नागभीडकर नाटक मंडळीस" कोणताहि खेळ कोठेहि करण्यास मध्यप्रांताचे चीफकमिशनरकडून प्रमाणपत्र देण्यांत आलें होतें.

१९१७–१८ मध्ये जुन्याच कांही खेळांची येथे पुनरावृत्ति झाली. आणि जुने रंगपट पवनीकरांना विकून टाकले.

वैभवशाली काल : १९१९ ते १९३०

नवनवीन नाटकमंडळचांच्या वैभवांनीच नागभीडकरांना आपले जुने पडदे आदि सामान विकावयास लावून नवीन वैभवशाली रंगभूमीचें सामान तयार करण्यांत आलें. त्याला ३६०० रु. खर्च आला. तो येथील श्रीमंत गणपतआप्पा सावकार यांनी मंडळीला उसनवार दिला. नव्या वैभवाबरोबर पूर्वीचे

नांव बदलून " नाट्य समाज नागभीड " असें सुटसुटीत नांव धारण करण्यांत आलें.

या वेळेस योगायोग असा की मंडळीला दक्षिण सुबोध नाटक मंडळींतील प्रमुख नटवर्गांतील कुशल नि लेखक अशा एका नटाचा लाभ झाला. यांचें पूर्वाश्रमीचें नांव श्री. साने. पण ते येथे संन्याशाचे वेशांत आले. त्यांचें या आश्रमीचें नांव श्रीसच्चिदानंद अवधूत असें होतें.

यांच्या सल्ल्याने या नवीन वैभवाबरोबर दोन नवीन नाटकें बसविण्यांत आलीं. (१) श्री. आगटेकृत संगीत 'महानंदा' व (२) त्यांचें स्वकृत हस्तलिखित संगीत 'अघोर लालसा'

सर्व सिद्धता झाल्यावर मार्च–एप्रिल १९२० मध्ये हे दोन्ही खेळ रंगभूमीवर आले. या खेळांची सुकीर्ति जिल्हाभर पसरल्याने १९२१ मध्ये चंद्रपूरकरांनी कंपनीला निमंत्रण दिलें. आणि त्या वेळेच्या येथील "बालगोविंद" थिएटरमध्ये आलटून पालटून सहा प्रयोग झाले होते. १९२२ मध्ये श्री. बाबाजी दौलत राणेकृत "संत तुकाराम" आणि श्री. माधवराव पाटणकरकृत 'मनोविजय' हे दोन खेळ श्रीसच्चिदानंदांनीच बसवून दिले. आणि सच्चिदानंद येथून रामटेकास निघून गेले. पण नागपूरचे नाट्यशृंगारकार कै. महादेवराव साळसकर यांचे मार्फत दक्षिणसुबोध मंडळींतील दुसरे विनोदी नट श्री. गोविंद महादेव वैद्य लाभले. त्यांना त्या वेळीं दरमहा ३० रु. वेतन दिलें जात होतें.

१९२३ करितां त्यांच्या पसंतीने 'कंसकंदन' हा खेळ घेण्यांत आला. या निमित्ताने बालमंडळींना नाट्यसमाजांत अंतर्भूत करून घेण्यांत आलें. आणि त्यांतून मास्टर सांबा ऊर्फ सां. ना. गेडपीलवार, तु. वी. ऐलावार, बाबूराव गजपुरे, रा. वा. खापरे, भालचंद्र काळमेघ, गो. शि. येनुगवार प्रभृति बाळगोपाळांना प्रवेश मिळाला. या खेळाचे सर्वांत अधिक प्रयोग झाले. भरपूर पैसा मिळाला.

१९२४ सालाकरितां श्री. मामा वरेरकरकृत 'कुंजविहारी' खेळ घेण्यांत आला. पण तो यशस्वी झाला नाही. दुसरा खेळ 'भक्त पुंडलिक' हा त्यापेक्षा सरस वठला.

या खेळांचे प्रयोग नागभीड येथे चालू असतांना कै. नागोराव वैद्यांचे गोंदिया येथील स्नेही शेठ कल्याणजी बाबू यांचे आग्रहावरून नाट्यसमाज एप्रिलमध्ये तेथे गेला. आणि तेथे कंसकंदन, पुंडलिक व संत तुकाराम या तीन खेळांचे प्रयोग यशस्वीरीत्या पार पाडले.

१९२५ सालाकरितां कै. देवलकृत "संगीत शारदा" नाटक वठविण्यांत आलें. त्याच्या जोडीला दुसरें पौराणिक नाटक "हरिश्चंद्र" बसविण्यांत आलें. एवढेंच नव्हे तर शारदेचें काम करण्याकरितां यशवंत संगीत नाटक मंडळींतील नट श्री. गजाननराव वैद्य यांना २५ रु. पगारावर समाजाने ठेवून घेतलें.

१९२६ करितां कै. खाडिलकरांचा "कीचक वध" हा प्रोज खेळ बसविण्यांत आला. पण तो लोकांच्या पचनीं पडला नाही.

१९२७ करितां "प्रमत्त मोहिनी" हा विनोदी खेळ पूर्ण यशस्वी ठरला व त्याने या भागांतील लोकांची भरपूर करमणूक केली.

१९२८ सालाकरितां स. अ. शुक्लकृत "स्वर्गावर स्वारी" आणि माधवराव जोशीकृत "म्युनिसिपालिटी" हे दोन खेळ बसविण्यांत आले. पण हे खेळ चालू असतांना येथे प्लेग उद्भवला. पूर्वी कधी पाहिला नव्हता, नंतरहि कधी पहायला मिळाला नाहं. पण या समाजाचे जीव की प्राण श्री. नागोराव वैद्य या साथींत या आजारांत इहलोक सोडून गेले. त दिवस २० मार्च १९२८ हा होता.

यानंतर समाजांत औदासीन्य पसरलें. श्री. गो. म. वैद्य मनोहर स्त्रीसंगीतमध्ये निघून गेले. १९२९ पासून ३१ पर्यंत औंधकरकृत "सिंहासन" वीर वामनरावकृत "रणदुंदुभि" हे खेळ वठविण्यांत आले होते.

नवनाट्य मन्वन्तर : १९३१ ते ५०

या वेळीं येथे एक खल पुरुष राहत होते. त्यांचें नांव अंबादास नारायण उर्फ बाबाजी देशपांडे. यांनी

कै. नागोराव वैद्य यांचे ज्येष्ठ चिरंजीव कै. भाऊराव यांना हाताशीं घरून नाटयसमाजांत फूट पाडली. त्यामुळे येथे दोन नाट्य समाज निर्माण झाले. त्यांपैकी (१) **मित्रसमाज, नागभीड** : यांत बहुसंख्य जुनेच लोक होते. श्री. गणपतराव राहूड, स. रा. राहूड, गोविंदराव देशपांडे, गोपाळराव कावळे, विठोबाजी कावळे, रा. वा. खापरे प्रभृति. आणि यांनी यापुढें श्रीमंत महादेवराव सावकार यांचे नेतृत्वाखाली पडदे, थिएटरापासून सर्व नवा संसार उभा केला. व १९३२ करितां ' सिंहाचा छावा ', १९३३ करितां ' रायगडची राणी ' १९३४ साठी 'नई जिंदगी'. या वेळीं पुन: दक्षिण सुबोध मंडळींतील नट श्री. दिनकर भिकाजी रानडे यांना येथे २५ रु. पगारावर बोलाविण्यांत आलें. त्यांची जन्मभूमि रत्नागिरी होती. १९३५ मध्ये " आग्र्याहून सुटका " पुढे १९३६ ते १९४० पर्यंतचा काळ विश्रांतींत गेला. १९४१ मध्ये वडसा देसाईगंज येथे अघोर लालसा व नई जिंदगी हे दोन खेळ करण्यांत आले. याचप्रमाणे १९३२–३३ मध्ये लाखणी व भंडारा, १९४३ मध्ये तळोधी बाळापूर, लाखांदूर, नवरगांव येथेहि हा समाज जाऊन आला.

या रंगभूमीचा (२) पक्ष **नाटयसमाज, नागभीड** या नांवानेच कायम राहिला. व पुढे त्याने **नवयुग नाटय-समाज** हें नांव धारण करून त्यांत खरोखरच श्री. वा. ना. विगम, श्री. श्री. ना. विगम हे कै. नागोराव वैद्य यांचे दोन चिरंजीव आणि जुन्या मुख्यांपैकी कै. बिजप्पाजी कासेवार याशिवाय सर्व नवयुवक भरले होते. व त्यांनी १९३३ पासून १९५० पर्यंत मुरलीवाला, प्रीतिविवाह, चेअरमन, साहसी अवला, तंट्या भिल्ल, उमाजी नायक, १८५७, नेताजी सुभाष आदि नाटकें रंगभूमीवर आणलीं. सध्या यांचेंहि रंगभूमीवरून लक्ष उडालें आहे.

शतसांवत्सरिक महोत्सव

इ. स. १९४३ च्या नोव्हेंम्बर महिन्यांतील एका गुरुवारीं मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक महोत्सव आणि नागभीड रंगभूमीचा हीरक महोत्सव असा हा दुहेरी नाट्यमहोत्सव येथील नवयुवक नाट्य समाजाने आपल्या गणेश नाटय मंदिरांत ब्रह्मपुरीचे सन्मान्य नागरिक (प्रा.) भाऊसाहेब जाणी यांचे अध्यक्षतेखाली घडवून आणला. या समारंभाचे स्वागताध्यक्ष श्री. वा. ना. पंडित हे असून मुख्य वक्ता म्हणून मी स्वत: होतों. तसेंच या समारंभास कै. हेमचन्द्रराव खांडेकर हे स्वत: उपस्थित होते.

नागभीडप्रमाणेच गडचिरोली येथेहि प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांचे अध्यक्षतेखाली मराठी रंगभूमीचा शत-सांवत्सरिक महोत्सव साजरा करण्यांत आला होता. तसेंच या जिल्ह्यांतील तिसरें महत्त्वाचें नाटयकेन्द्र नवरगांव येथील बालाजी पाटील हे प्रसिद्ध आहेत. पण येथे उत्सव वगैरे कांही घडून आला नाही. सध्या सर्वच रंगभूमी विश्रांति घेत आहेत.

हस्तलिखित नाटयवाङमय

नागभीड येथे श्री. सच्चिदानन्दकृत 'अघोर लालसा' हें अति उत्कृष्ट असें अशोककालीन ऐतिहासिक नाटक मित्रसमाजाच्या आधीन आहे. तसेंच मित्रसमाजाचे अध्वर्यु **श्री. स. रा. राहूड** यांनी "स्वराज्याचें परिवर्तन" हें ऐतिहासिक नाटक लिहिलें आहे. पण तें अजून मुद्रितहि झालें नाही व रंगभूमीवरहि आलें नाही. शिवशाहीचा बदल कसा होत गेला याचें सुरस व हृदयंगम चित्रण त्यांत आहे. तिसरें नाटक **श्री. वा. ना. विगम** यांचें " साहसी अवला " हें हस्तलिखित आहे. पण या नाटकाचा प्रयोग १९३६–३७ मध्ये नागभीड येथे करण्यांत आला होता. मुद्रित मात्र झालें नाही.

हल्ली चांदा येथे एक नवोदित नाटककार श्री **न. रा. निमजे** हे आहेत. गेल्या दोन वर्षांत त्यांनी (१) जीवन कठीण आहे, (२) पाटलाचा पोर व (३) पण डाव फसला अशीं तीन नाटकें लिहिलीं व तीन्ही रंगभूमीवर येऊन गेलीं आहेत. त्यांपैकी " पाटलाचा पोर " हें नाटक आचार्य विनोबाजी भावे यांच्या भू–दान–यज्ञाची पार्श्वभूमि घेऊन रंगभूमीवर आलें आहे. तें कलात्मक दृष्टया बरेंच चांगलें साधलें आहे. मात्र अजून मुद्रित कोणतेंहि झालेलें नाही.

[१९४३ मध्ये नागभीड येथे साजरा झालेल्या मराठी रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक महोत्सवांतील भाषणाचा यथाशक्य संक्षेप.]

विदर्भांतील मराठी नाटककार

श्री. द. रा. गोमकाळे, अकोला

साहित्याच्या क्षेत्रांत विदर्भाला फार थोर अशी परंपरा आहे. महाकवि भवभूति यांची ही जन्मभूमि आहे. मराठी आदिकवि मुकुंदराज याच भूमींत होऊन गेले. कविकुलगुरु कालिदासांनी आपल्या मेघदूत काव्याची स्फूर्ति याच भूमींत घेऊन त्याची रचना केली. अशी थोर परंपरा असलेल्या विदर्भांतील मराठी नाटककारांचा प्रस्तुत लेखांत आपल्याला विचार करावयाचा आहे.

एकंदर मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या तुलनेने पाहतां विदर्भांतील नाटककारांची व त्यांच्या प्रकाशित नाट्यकृतींची संख्या फारशी मोठी आढळणार नाही. परंतु या नाटककारांचें कार्य व त्यांच्या नाट्यकृति गुणगरिष्ठ आहेत, यांत मात्र शंका नाही. मराठी नाट्यवाङ्मयाचा व विशेषतः रंगभूमीचा आज मान्य असलेला इतिहास अवलोकन केला तर नाट्यसंस्थेचें बीजारोपण सांगली, कोल्हापूर, पुणें, मुंबई या प्रदेशाने करावें व त्या बीजाची योग्य ती जोपासना करून त्याचा फलपुष्पयुक्त वृक्ष विदर्भाने तयार करावा असेंच आजवर होत आलें असें निःशंकपणें म्हणतां येण्यासारखें आहे. हें कार्य विदर्भाने गेलीं ५० वर्षे तरी केलें आहे. कुणाला ऋणमुक्त केलें तर कोणाच्या हलाखीच्या जीवनाला भरभराटीस आणून समृद्ध केलें. नटसम्राट म्हणून कीर्ति मिळविलेल्या बालगंधर्वांच्या कर्जाचा डोंगर विदर्भानेच साफ केला. संगीत नाट्याच्या किर्लोस्कर संप्रदायाला अण्णासाहेब किर्लोस्कर दिवंगत झाल्यानंतर विदर्भांतील नाटककारानेच अधिक समृद्ध करून अंदाजें एक तप तरी त्या क्षेत्रांत निरपवाद सजावट केली. ललितकलेच्या अस्थिर व नवांकुरित जीवनाला स्थिरभाव व समृद्ध कै. वीर वामनराव जोशांसारख्या नाटककारानेच केलें. सवाई गंधर्वांचें 'आत्मतेज' विदर्भांतील नाटककाराच्या नाट्यकृतीनेच व्यक्त झालें. नवनाट्याचा प्रवर्तक इब्सेन याच्या जागतिक कीर्तीच्या नवनाट्यतंत्राचा पहिला यशस्वी प्रयोग विदर्भांतील वा. वा. भोळ्यांनीच करून दाखविला व आजहि नवोदित नाटककारांत ज्यांचीं नांवें अग्रभागीं आहेत अशा थोड्या नाटककारांत विदर्भांतील नाना जोग, भावे व श्री. व्यंकटेश वकील हे आहेत. तेव्हा विदर्भांतील नाटककारांनी व त्यांच्या नाट्यकृतींनी केलेलें कार्य विदर्भालाच नव्हे, तर अखिल महाराष्ट्राला अभिमानास्पद वाटेल असेंच आहे.

विदर्भांत नाट्यरसिकांची उणीव कधीच नव्हती. अमरावतीचे दादासाहेब खापर्डे आणि त्यांचें कुटुंब, भोळे बंधु, नागपूरचे हरी पंडित, त्यांचे पुत्र बळवंतराव पंडित, डॉ. गर्दे, नानासाहेब केदार, काकासाहेब पुराणिक व श्रीमंत बाबुराव देशमुख आदि कोणाच्याहि तोंडांत येणारीं नांवें, अखिल महाराष्ट्रांतील थोर रसिकाग्रणींच्या मालेंत गुंफण्यासारखीं आहेत. याशिवाय विदर्भांतील सामान्य जनतेंतील चोखंदळ नाट्यप्रेम आणि रसिकता यांचा प्रत्यय मराठी नाट्यसंस्थांना पूर्णतः आलेला आहेच. भाव्यांच्या नाट्यपरंपरेचा सांगली, कोल्हापूर, पुणें, मुंबई येथे ज्या वेळीं संचार होत होता त्याच सुमारच्या काळांत विदर्भांतील खेड्या-पाड्यांतील नाट्यसंस्था नाट्यप्रयोग करीत असत—सुमारें ६०–७० वर्षांपूर्वीहि म्हणजे भाव्यांच्या नांवाचा नागपूर प्रदेशांतील खेड्यापाड्यांतील लोकांना परिचय होण्याची शक्यता नसलेल्या काळांतहि प्रस्तुत लेखकाच्या कुटुंबांतील पूर्वज पौराणिक नाटकांचे प्रयोग करीत असत व गायनाच्या सोईसाठी भांड्यांत

अनुक्रमणिका

पाणी घालून, ज्वारीच्या कणसाच्या काठीला तेल लावून ती त्या भांड्यांतील पाण्यांत ठेवून त्यावर हात फिरवितांच निघणाऱ्या स्वराचा उपयोग करीत असत. दुग व तेलंगणाच्या सीमेशेजारीं असणाऱ्या गडचिरोली-सारख्या ठिकाणींहि हे नाट्यप्रयोग त्या काळीं होत असत असें ऐकतों.

आज विदर्भांत ज्यांचीं नाटकें प्रकाशित झालेलीं आहेत अशा नाटककारांपेक्षाहि ज्यांचीं नाटकें प्रकाशित झालीं नाहीत, केवळ हस्तलिखितांत पडून आहेत, अशा नाटककारांची संख्याहि मोठी असावीशी दिसते. एकेकाळीं गाजलेले प्रथितयश कादंबरीकार श्री. बाळकृष्ण संतुराम गडकरी यांची पत्रिकापहरण, मधुमाधव व दाहीरकन्या अथवा सिंधुग्राम हीं नाटकें अजून अप्रकाशित आहेत. या तीन नाटकांपैकीं पत्रिका-पहरण हें नाटक १९०५–१९०६ सालीं 'महाराष्ट्र वाग्विलास' मासिकांत क्रमशः प्रसिद्ध झालें. पहिलीं दोन्हीं नाटकें सामाजिकच आहेत. आजच्या विकसित नाटकाचें सौष्ठव व कलागुण त्या नाटकांत बहुशः नसतील, परंतु या नाटकांत समाज-जीवनोद्धाराला उपकारक असें तत्त्वज्ञान खास असावें असें त्यांच्या अभिजात अशा इतर वाङ्मयाकडे पाहून खास वाटतें. नागपूरचे पंढरीनाथशास्त्री घाटे आदि विद्वानांचीं कांहीं नाटकें प्रसिद्ध झालेलीं नाहीत. बळवंतराव पंडित यांच्या नाटकांचीहि तीच अवस्था आहे. अशा कांही नाटककारांचा उल्लेख करणें आवश्यक वाटल्यामुळे ज्यांची साधारणपणें निश्चयात्मक माहिती मिळाली अशा कृतींचा उल्लेख प्रस्तुत लेखांत केला आहे. ज्यांच्या बाबत माहिती मिळूं शकली नाही अशा अज्ञात नाटककारांचा उल्लेख करतां येणें शक्य झालें नाही. विदर्भांत जें नाट्य-विषयक कार्य झालें त्याची स्फूर्ति व परंपरा विदर्भांतील कांही नाटककारांनी पुण्या-मुंबईकडील नाट्यविषयक चळवळीवरून घेतलेली असल्यामुळे त्या वेळच्या इतिहासाचें थोडक्यांत अवलोकन करणें क्रमप्राप्त आहे. कारण त्यांच्या कार्याचा दुवा या परंपरेशीं जुळणारा असा आहे. कै. महाजनी व कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर हीं अशा प्रकारच्या नाटक-कारांचीं उदाहरणें होत. या परंपरेशी निश्चितपणें ज्यांच्या कार्याचा संबंध जोडतां येत नाही अशाहि कांही व्यक्तींनी नाट्यविषयक कार्य त्या काळीं केलें. त्यांच्याहि कार्याचा विचार या लेखांत केला आहे.

१८८५ सालीं जबलपूर येथे घंटय्या नायडू नांवाचे इंग्रजीचे प्रोफेसर होते. त्यांनी बुवाबाजी या विषयावर 'केशरी मंदील' या नांवाचें मराठी नाटक लिहिलें तें अर्थातच पौराणिक किंवा ऐतिहासिक नव्हतें. ती संपूर्णतः स्वतंत्र काल्पनिक सामाजिक नाट्यकृति होती. तें त्या वेळीं प्रसिद्धहि झालें व १८८५ सालच्या विविधज्ञानविस्तारांत या नाटकावर टीका-लेखहि आला. घंटय्या नायडू म्हणजे महाराष्ट्रीय व्यक्ति नव्हे. अशा व्यक्तीने १८८५ सालीं एक स्वतंत्र नाट्यकृति लिहावी ही अत्यंत कौतुकाची व अभिमानाची गोष्ट आहे. या ग्रंथनिर्मितीला कांही तरी स्वतंत्र परंपरा असावी व तिचें मूळ विदर्भांतच असावें, असें यावरून वाटल्यावाचून राहत नाही.

१८९० च्या सुमारास दत्तोपंत गोखले या नांवाच्या गृहस्थांनी 'संगति विपाक' नांवाचें नाटक लिहून त्याचे प्रयोग नागपुरांत करून दाखविले. त्याच सुमारास महाराष्ट्राचे मुलाफुलांचे कवि कै. ना. वा. टिळक यांनीहि गोदावरी अथवा 'दुर्दैवी सून' (१८९०) नांवाचें एक नाटक लिहिलें होतें, असा उल्लेख आढळतो. कै. पारखी व कै. विनायकराव खंडागळे वकील १८९४ च्या सुमारास 'निरजोल्लास' नांवाचें एक मासिकहि चालवीत असत. त्यांनी आपल्या नाटकांचे प्रयोगहि नागपूर येथे करून दाखविले. परंतु या प्रयोगाचे इतिहास अगर तीं नाटकें आज काळजी-पूर्वक लिहून ठेवल्याचें आढळत नाही. नागपुरांत अशा प्रकारें नाट्यविषयक कार्य चालू होण्यापूर्वीच आकोला व अमरावती या भागांत नाट्यविषयक प्रयत्नांना सुरवात झाली होती.

महादेवशास्त्री कोल्हटकरांचें 'अथेल्लो' नाटकाचें भाषांतर १८६७ मध्ये झाल्याचा वर उल्लेख आलेला आहेच. त्याच सुमारास मुंबई विश्वविद्यालयांतील पदवीधरांपैकी कै. विष्णु मोरेश्वर महाजनी १८६९ सालीं मुंबई विश्वविद्यालयाचे पदवीधर होऊन १८७१

सालीं आकोला येथे पहिल्या असिस्टंट मास्तराच्या कामावर रुजू झाले. त्या वेळीं शिक्षण खात्यांतच डेप्युटी इन्स्पेक्टरच्या हुद्यावर श्रीराम भिकाजी जठार नांवाचे एक नाटचरसिक आकोल्यास होते व या दोन नाटच-रसिकांना कै. वजावा रामचंद्र प्रधान यांची साथ मिळाली. अकोला, अमरावती या दोन शहरीं कै. महाजनी व कै. जठार यांच्या वदल्या झाल्या व त्या वेळीं या मंडळींनी मराठी नाटचाची फार मोठी सेवा केली. श्री. महाजनी पुण्याहून विद्याविभूषित होऊन आलेले नव्या दमाचे नाटचरसिक होते आणि त्या काळीं मुंबई प्रांतांत तरी पौराणिक नाटकें करणाऱ्या पुष्कळ संस्था होत्या. आर्योद्धारक गद्य नाटक मंडळीचें कार्यहि त्याच सुमारास चालू झालें. नाटकासंबंधीची अधिकाधिक आवड सुशिक्षितांतहि निर्माण झालेली होती. त्यामुळे आपल्या शिक्षणविषयक संस्थांतून अत्यंत हिरीरीनें नाटकावद्दल अभिरुचि निर्माण कर-ण्याचा श्री. महाजनी प्रयत्न करीत असत. आपल्या कोदंडाच्या भूमिकेमुळे पुढे प्रसिद्धीस आलेले हल्लीचे कीर्तनकार श्री. वेडेकर कै. महाजनी यांच्या प्रेरणेनेच रंगभूमीच्या रंगणांत विद्यार्थी असतांना प्रथम उतरले.

कै. श्री. महाजनी, श्री. प्रधान व श्री. जठार यांनी नाटचकलेच्या विकासासाठी मनापासून प्रयत्न केले. १८७७ सालीं कै. महाजनी यांची वदली अमरा-वती येथे झाली. त्यापूर्वी श्री. जठार यांचीहि बदली १८७३ सालीं अमरावतीस झाली होती. पुढे ते शिक्षण विभागांत डायरेक्टरच्या हुद्यापर्यंत चढले. श्री. महाजनी यांची अमरावती येथे बदली होण्यापूर्वीच इचलकरंजी-कर नाटक मंडळी अकोला येथे आली व त्या कंपनीचे मॅनेजर राघोपंत यांनी श्री. महाजनी व त्यांच्या मित्रांशीं परिचय करून घेऊन शेक्सपियरचीं नाटकें मराठींत आणावयाचीं असा निश्चय त्या मित्रमंडळाने केला आणि त्याप्रमाणे त्यांनी नाटचलेखनहि केलें. कै. वजावा रामचंद्र प्रधान व कै. श्रीराम भिकाजी जठार यांनी शेक्सपियरच्या Comedy of errors या नाटकाचें 'भ्रांति-कृत चमत्कार' या नांवाचें भाषांतर लिहिलें. कै. महाजनी यांनी 'Cymbe-line', 'Winters Tale' आणि 'All is well that ends well' या शेक्सपियरच्या नाटकांचें अनुक्रमें 'तारा', 'मोहविलसित' आणि 'वल्लभानुनय' या नांवाचीं भाषांतरें लिहिलीं. पण केवळ हीं नाटकें लिहूनच ते थांवले नाहीत तर श्री. जठार व श्री. प्रधान या मित्रद्वयाने इचलकरंजीकर नाटक मंडळीला तीं नाटकें वसवून देऊन रंगभूमीवर त्यांचे यशस्वी प्रयोग करून दाखविले. १८७९-८० या सालांत इचलकरंजी-कर नाटक मंडळीला या नाटकांच्या प्रयोगांवर खूप पैसा मिळाला. तत्कालीन विद्वानांना या प्रयत्नांची इतकी महनीयता पटली की विष्णुशास्त्री चिपळूणकरां-सारख्या पूर्वाश्रमी नट व नाटचरसिक असलेल्या विद्वानाला आपल्या मालेंत त्याची दखल घ्यावीशी वाटली (निबंधमाला अंक ६०). "महाजनींचें 'तारा' नाटक म्हणजे भाषांतर नव्हतेंच. तें रूपांतर (ada-ptation) होतें. आजपर्यंत जेवढीं शेक्सपियरचीं नाटकें मराठींत झालीं आहेत तेवढीं सर्व निव्वळ भाषांतरादाखलच असल्यामुळे एतद्देशीय वाचकांस प्राय: दुर्वोध झालीं आहेत. यास्तव त्यांस समजेल व गोड लागेल अशा पद्धतीचें भाषांतर महाराष्ट्र भाषेंत करण्याचा हा प्रथमच प्रयत्न होय." अशी या नाटकाची सार्थ व योग्य प्रशंसा चिपळूणकरांनी केली. विदर्भात उपरोक्त नागपूरकर मंडळी व विशेषत: कै. महाजनी, जठार आणि प्रधान या नाटककारांनी १८८० च्या आंतवाहेर केलेलें कार्य मराठी नाटकांच्या व रंग-भूमीच्या विकासाच्या दृष्टीने अत्यंत मोलाचें झालें यांत तिळप्राय शंका नाही.

इंग्रजी नाटकांचीं उत्कृष्ट भाषांतरें व रंगभूमीचा विकास घडवून आणणें या दृष्टीने वरील मंडळीचे प्रयत्न महत्त्वाचे होते. तरी तो नाटचकलेंतील विका-साचा एकापरीने पहिला टप्पाच होता. मराठी नाटच-कलेच्या विकासाच्या अनेक पायऱ्या अजून चढून जावयाच्या होत्या. एका वाजूने ऐतिहासिक, पौराणिक नाटकें, दुसऱ्या बाजूने इंग्रजी-संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरें व तिसऱ्या वाजूने अवस्था विष्कारांकित तत्कालीन परिस्थितीवर आधारलेलीं, पण कलाहीन वाङ्मयकृति असेंच त्या वेळचें मराठी नाटचाचें त्रिविध स्वरूप होतें. अपवाद काय तो किर्लोस्कर आणि देवल

यांच्या नाट्यकृतींचाच होता. किर्लोस्कर, देवल या दोन नाटककारांचीं नाटकें सोडलीं तर इतर नाटककारांच्या त्या काळच्या नाटकांत वाङ्मयीन मूल्याचा पूर्णतः अभावच होता.

अशा सामान्यतः वाङ्मयदृष्टया खालच्या पातळीवर असलेल्या, कांहीशा परपुष्ट अशा, नाट्यवाङ्मयाला वाङ्मयीन दर्जा प्राप्त करून देण्याचें— तिची कलात्मक पातळी उंचावण्याचें कार्य विदर्भातील नाटककारानेच प्रथम केलें. ते नाटककार म्हणजे **श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर** होत. त्यांनी 'वीरतनय' (१८९८), 'मूकनायक' (१९०१), गुप्त मंजूष (१९०१), 'मतिविकार' (१९०७), 'प्रेमशोधन' (१९१०), 'वधूपरीक्षा' (१९१४), 'सहचारिणी' (१९१८), 'परिवर्तन' (१९१७), 'जन्मरहस्य' (१९१८), 'शिवपावित्र्य' (१९२१), प्र. १९२४, 'श्रमसाफल्य' १९२८, (प्र. १९२९) व 'मायाविवाह' (१९२८) हीं नाटकें लिहिलीं. या नाटकांपैकी 'परिवर्तन', 'शिवपावित्र्य', 'श्रमसाफल्य' व 'मायाविवाह' हीं नाटकें रंगभूमीवर आलींच नाहीत.

केशवराव भोसले यांच्या कंपनीला सुरवातीस चांगल्या नाटकांचा अभाव होता. १९१२ सालीं त्यांच्या कंपनींत फाटाफूट झाली आणि कंपनीचें जीवन धोक्यांत येऊं लागलें.

अशा वेळीं केशवरावांना **वीर वामनराव जोशी** यांचें 'राक्षसी महत्वाकांक्षा' हें नाटक मिळालें. १९१३ सालीं २० सप्टेंबर रोजीं या नाटकाचा प्रयोग मुंबई येथे प्रथम करण्यांत आला. या नाटकाची सजावट महाराष्ट्रांतील ख्यातनाम चित्रकार कलावंत आनंदराव मेस्त्री यांनी केली. याच वर्षी केशवराव भोसले यांनी मराठी रंगभूमीवर मखमालीचा पडदा उघडला. ललितकलादर्श नाटक मंडळीला या नाटकाने अलोट पैसा मिळवून दिला. केशवराव भोसले यांच्या ज्या भूमिका अत्यंत गाजल्या त्यांत 'राक्षसी महत्वाकांक्षा' नाटकांतील मृणालिनीची एक भूमिका होती. प्रभावी, रसोत्कट भावाविष्कार नाटकांत नाट्यपूर्णतेने वसत असला तर वाङ्मयीन अनेक दोषांना सारून नाटक रंगभूमीवर अपूर्व यश मिळवूं शकतें हें वामनरावांच्या या नाटकाने सिद्ध करून दाखविलें—कै. वामनराव जोशी यांच्या दुसऱ्या 'रणदुंदुभी' या नाटकानेहि रंगभूमीवर तसाच पराक्रम १९२७ सालीं गाजवून बलवंत संगीत नाटक मंडळीला तिच्या पडत्या काळांत फार मोठा आसरा दिला. त्यानंतर दोन वर्षांनी म्हणजे १९२९ सालीं त्यांनी 'धर्मसिंहासन' नाटक लिहिलें व तें नाटक नाट्यकला प्रसारक नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणलें. या संस्थेतील नटांचा संच ललितकलादर्श नाटक मंडळी किंवा बलवंत संगीत नाटकमंडळी यांच्या तुलनेने सामान्यच होता. या नाटक मंडळींत स्त्रियाहि पुरुषांच्या भूमिका करीत असत. कमलाबाई नांवाची एक नटी 'मानापमान' नाटकांत धैर्यधराची भूमिका करीत असे. तरीहि या नाटकांतील उत्कट व प्रभावी वीररसामुळे या नाटकाचे प्रयोगहि यशस्वी होत असत.

कै. वीर वामनराव नाटकाचे रसिक असले तरी नाटकें लिहिणें हें त्यांच्या जीविताचें ध्येय नव्हतें. देशाभिमान व त्यासाठी मोठ्यांतील मोठा त्याग करण्याची सदैव तयारी असलेले ते राजकारणांतील कर्मयोगी होते. प्रखर देशाभिमान व स्वातंत्र्याची लालसा, त्यासाठी करावा लागणारा स्वार्थत्याग, पराक्रम त्यांच्या ठायीं होता व त्यासाठी आपला प्राण सदैव तळहातावर ठेऊन वागणारी वामनरावांची प्रकृति होती. स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी टिळकांच्या राजकीय तत्त्वज्ञानांत 'शठं प्रति शाठ्यम्' या तत्वाचा उपयोग करणें आवश्यक आहे हें त्यांनाहि मान्य होतें. १९०८ पासूनचा हिंदुस्थानचा राजकीय इतिहास अनेक आंदोलनांमुळे गाजला होता. हिंदुस्थानला निरंतर गुलामगिरींत दडपून ठेवूं पाहणारी ब्रिटिश राजसत्ता एका बाजूला, भीक मागून अर्जवें करून सनदशीर मार्गाने ब्रिटिशांचा अनुनय करूं पाहाणारा नेमस्त पक्ष दुसऱ्या बाजूला व मिळेल त्या साधनांनी स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी तळमळणाऱ्या— टिळकांच्या अनुयायांचा राष्ट्रीय जहाल पक्ष असे तीन पक्ष राजकारणाचें उघड युद्ध चालवीत होतें. ब्रिटिशांनी केलेल्या दडपशाहीमुळे तरुणांचें रक्त उसळी मारूं

पाहात होतें व त्यांतून ज्वालाग्राही क्रांतिकारकांचा एक भूमिगत पक्षहि तयार होत होता. या भूमिकेवरूनच वीर वामनरावांचीं नाटकें त्यांना अंतर्यामीं पटलेल्या सत्याच्या प्रचारासाठी अवतरलीं आणि त्यांच्या जिव्हारीं पटलेले विचार नाटकाच्या द्वारें त्यांनी समाजापुढे व्यक्त केले. 'राक्षसी महत्वाकांक्षा' ह्या नाटकाला उर्दु 'खुबसुरत बला' या नाटकाचा केवळ नांवापुरता कथानकासाठी आधार होता. एरव्ही 'राक्षसी महत्वाकांक्षा' नाटक त्या वेळच्या राजकीय परिस्थितीवर एक रूपक होतें, असें म्हणतां येण्यासारखें आहे. वीर वामनरावांच्या अंतःकरणांत वसत असलेल्या स्वातंत्र्यावद्दलच्या व देशोन्नतीच्या भावना तितक्याच उत्कटतेने त्यांच्या नाटकांत प्रतिबिंबित झाल्यामुळे त्यांनी आपल्या नाटकांत घातलेले प्रसंग भडक, अतिरंजित असले तरी त्यांच्यांत वसणाऱ्या ज्वालाग्राही भावनोत्कटतेनें त्या वेळच्या प्रेक्षक वर्गाच्या अंतःकरणाचा तीं नाटकें वेध घेऊन जात असत. नाटकांतील या वीररसाच्या धो धो वाहणाऱ्या रसगंगेबरोबरच केशवराव व दिनानाथ यांचें अलौकिक संगीत बाकीचें काम करीत असे. सारांश कलेच्या व वाङ्मयाच्या दृष्टीने वामनरावांच्या नाटकांत अनेक दोष असले तरी सभोवारच्या राजकीय परिस्थितीचें अंतःकरणाचा वेध घेणारे प्रसंग नाटकांत पाहावयास मिळाल्यामुळे त्यांचीं तिन्ही नाटकें प्रभावी ध्येयाविष्काराच्या दृष्टीने रंगभूमीवर यशस्वी झालीं. या काळांत मराठी नाट्यवाङ्मयाचें पाऊल ध्येयवादित्वामुळे चार पावलें पुढेच पडलें.

तात्यासाहेब कोल्हटकरांच्या 'गुप्तमंजूषा' नाटकानंतर कै. धुण्डीराज रंगनाथ शेंबेकर, वकील, मलकापूर यांचें संगीत 'द्यूतविपाक' अथवा दमयंती हें नाटक प्रसिद्ध झालें व १९१५ च्या अखेरीस त्यांचेंच 'व्रतपालन' हें एकादशी व्रतावरील नाटक ललितकलादर्श नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणलें. पण तें यशस्वी होऊं शकलें नाही. कै. शेंबेकरांचीं आणखीहि कांही अप्रकाशित नाटकें त्यांच्या चिरंजीवांच्या संग्रहीं असल्याचें ऐकतों. परंतु प्रयत्न करूनहि त्याबद्दलची माहिती मिळूं शकली नाही. याच काळांत श्री. वामणगावकरांचें 'धनुर्भंग' अथवा 'सीतास्वयंवर' हें नाटक १९१७ सालीं प्रसिद्ध झालें. या नाटकाचे प्रयोग आनंदविलास नाटक मंडळी करीत असे व तें यशस्वीहि झालें. खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकानंतर (१९२०) लगेच श्री. वामणगावकरांनी त्याच कथानकावर 'आत्मतेज' (१९२०) नाटक लिहिलें व तें सवाई गंधर्वांच्या नूतन संगीत नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणलें. या नाटकांतील सवाई गंधर्वांची (रामभाऊ कुंदगोळकर) द्रौपदीची भूमिका विख्यात आहे.

१९१६ सालीं श्री. ना. के बेहेरे यांचें 'पिझारो' नाटक प्रसिद्ध झालें. याच सुमारास श्री. ब. ह. पंडित यांनीहि कांही नाटकें लिहिलीं. 'कृष्णाकुमारी' व 'भ्रमविकास' हीं त्यांचीं नाटकें होत. पण तीं अजून अप्रकाशित आहेत. पंढरीनाथशास्त्री यांचींहि नाटकें याच काळांतील. 'भवानी सुंदर,' 'कर्मसंन्यास,' 'राशी रक्त' इ. नाटकें त्यांनी लिहिल्याचें ऐकतों. परंतु तीं नाटकेंहि प्रकाशित नाहीत. या काळांत कै. नानासाहेब केदारांनीहि 'एकलव्य' व 'गुरुदक्षिणा' या नाटुकल्या लिहिल्या होत्या असा उल्लेख आढळतो. १९२२ सालीं कविवर्य आनंदराव टेकाडे यांचें 'संगीत मथुरा' नाटक प्रसिद्ध झालें. त्याचे प्रयोग दक्षिणी सुबोध नाटक मंडळी करीत असे. 'मधुर मीलन' ही त्यांची दुसरी नाट्यकृति. 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' या नाटकानंतर वरील नाटककारांनी १९२२–२३ पर्यंत नाटकें लिहिलीं पण तीं प्रभाव पाडूं शकलीं नाहीत. १९२१–२२ पर्यंतचा काळ मराठी रंगभूमीच्या ऐन उत्कर्षाचा काळ होता. या काळांत तात्यासाहेब कोल्हटकर, वीर वामनराव जोशी व त्यांच्या मागोमाग वामणगांवकर या विदर्भीय नाटककारांचीं नाटकें प्रभावी ठरलीं. या वेळेपर्यंतचीं नाटकें सामान्यतः इंग्रजींतील शेक्सपिअर, शेरीडन, मोलिअर, अथवा संस्कृत साहित्यांतील परंपरांवरच आधारलीं होतीं व त्याच परंपरांना धरून त्या वेळीं नाट्यलेखन होत असे.

१९२१ सालानंतर मराठी नाट्यप्रदेशांत विधायक असा बदल घडून आला. संगीत रंगभूमीइतकीच महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील नटवर्गाच्या कर्तबगारीमुळे गद्य परंपराहि १९०७–१९०८ पासून

नांवलौकिकास येऊं लागली होती आणि एक बालगंधर्वाच्या गायनाची मोहिनी सोडली तर खरें नाट्य गद्यांतच वसत असतें याची जाणीव महाराष्ट्रांतील सूज्ञ प्रेक्षकास या काळांत निश्चितपणें पटूं लागली. शेक्सपिअर, शेरीडन, मोलिअर, यांच्या नाटकाची जादू कमी होऊन पाश्चात्यांतील आधुनिक नाटकांकडे, नाट्यप्रचाराकडे, रचनातंत्राकडे सूज्ञ व चिकित्सक नाट्यरसिकांचें लक्ष गेलें. अशा वेळीं विदर्भांत एका नवीन नाटककाराचा उदय झाला. मनांत नाट्यवस्तु विचारपूर्वक निश्चित करून प्रभावी व्यक्तिरेखनाच्या द्वारें आपलीं नाटकें रेखाटण्याचें कसब विदर्भांतील **श्री. वा. वा. भोळे** या नाटककारानेच प्रथम दाखविलें. विदर्भांतील नाटककारांच्या नाट्यकृतींच्या दृष्टीने तर ही गोष्ट निरपवादपणें खरी आहे. भोळे कुटुंब आणि नाट्यवाङ्मय व नाट्य संस्था यांचे ऋणानुबंध विदर्भांतील इतर कोणाहिपेक्षा अधिक जवळचे व घनिष्ट होते. बालगंधर्व व केशवराव यांच्यासारखे संगीत नट व अण्णासाहेब कारखानीस, भागवत, दाते, औंधकर, टिपणीस यांच्या सारखे गद्य परंपरेंतील नाणावलेले नट दोघेहि भोळे कुटुंबाला सारखेच जवळचे होते. त्यांची चोखंदळ नाट्यदृष्टि संगीताच्या जलशाचें स्वरूप आलेल्या संगीत रंगभूमीपेक्षा केवळ आपल्या नाट्यगुणांनी गद्य परंपरेला यथोचित दर्जा प्राप्त करून देणाऱ्या गद्य परंपरेनेच अधिक आकृष्ट झाली व १९२३ सालीं श्री. भोळे (वा. वा.) यांचें पहिलें 'अरुणोदय' नाटक महाराष्ट्र नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणलें व तें यशस्वीहि ठरलें.

१९२० सालानंतर नवनाट्याची पहिली प्रभा महाराष्ट्रांतील ज्या नाटककारांच्या कृतींत आढळली त्यांत विदर्भांतील नाटककार भोळे यांना मानाचें स्थान आहे. इब्सेनप्रणीत नवनाट्याचा प्रसार पाश्चात्य देशांत एकोणिसाव्या शतकांत सर्वत्र झाला होता. फ्रेंच राज्यक्रांतीमुळे, त्या क्रांतीच्या पाठीमागे वसणाऱ्या तत्त्वांमुळे, युरोपीय सर्व देशांत व्यक्तिस्वातंत्र्याचें वारें वाहूं लागलें होतें. सामान्य व्यक्तीच्या भावभावनांना, त्यांच्या सुखदुःखांना सामाजिक सुखदुःखाइतकेंच प्राधान्य मिळूं लागलें होतें. व्यक्तीच्या वाह्य हालचालींइतकेंच तिच्या आंतरिक प्रेरणा, आंदोलनें, संघर्ष, समस्या यांना महत्त्व प्राप्त झाल्यामुळे त्याचा आवश्यक परिणाम वाङ्मयावर झाला आणि सामान्य जनाच्या स्वभाव–गुण–दोषांमुळे सकारण अथवा अकारण निर्माण होणाऱ्या सामाजिक संघर्षाचें प्रतिबिंब ललितसाहित्यांत प्रामुख्याने पडूं लागलें. या परिस्थितीचीं उषाकिरणें मराठी नाट्यकृतींतहि याच काळांत पडूं लागलीं.

श्री. तात्या भोळे यांच्या नाटकांत मार्मिक रेखीव व्यक्तिदर्शन, प्रतिपाद्य विषयाची व्यक्तिरेखनाच्या अनुषंगाने परिणामकारक मांडणी यांची कलात्मक एकरूपता आढळून येते. खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टींत अपूर्व व्यक्तिचित्रणाचीं अनेक उदाहरणें दाखवितां येतील. परंतु त्यांतील व्यक्ति उदात्त व व्यापक अशा सामाजिक व राजकीय ध्येयाच्या भूमिकेवरून रंगविलेल्या असल्यामुळे तीं व्यक्तिचित्रें एखाद्या सामान्य व्यक्तीचीं चित्रें असण्यापेक्षा एका विशिष्ट तत्त्वप्रणालीचीं तीं प्रतिनिधिक चित्रें होतीं. त्यांचा रामशास्त्री, कीचक, भीम, राम हीं पात्रें एक सामान्य व्यक्ति या नात्याने त्यांनी रंगविलींच नाहीत. एखाद्या राष्ट्राच्या उदात्त तत्त्वप्रणालीचीं हीं पात्रें प्रातिनिधिक होतीं. त्यांत सामान्यत्वापेक्षा असामान्यत्वच अधिक वसत होतें. परंतु या इब्सेनप्रणीत नवनाट्याने सामान्यांतील असामान्यत्वाचा शोध लावला. इब्सेनची नोरा, मिसेस आल्विंग हीं पात्रें सामान्य समाजांतीलच. त्यांच्या अंतःकरणाचा पडदा न पडदा सामाजिक संघर्षाच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी उकलून दाखवून सामान्य माणसाच्या अंतरंगांतहि वसणाऱ्या असामान्यत्वाचा त्याने शोध लावला. त्या वेळेपर्यंतची कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी आदि विख्यात नाटककारांचीं नाटकें शेक्सपियरप्रमाणे Romantic अथवा अभिनव पद्धतीचीं होतीं; तर नवीन नाट्यतंत्र इंग्रजींतील Realism वर आधारित होतें. यांतील फरक Clayton Hamilton ने अत्यंत समर्पक रीतीने व्यक्त केला आहे. Realists propose to show men what they are; the

Romantist tries to show men what they should be.

मनुष्य आहे तसा चित्रित करणें वास्तववादी लेखकाचें ध्येय आहे तर तो कसा असावा हें दाखविणें अभिनववादी लेखकाचें ध्येय असतें. खाडिलकरांचें व्यक्तिचित्रण अभिनववादी होतें तर भोळे आदि नाटककारांचें व्यक्तिचित्रण वास्तववादी आहे. दोन्ही प्रकारांना नाट्यवाङ्मयांत सारखेंच महत्त्व आहे. तात्यांच्या 'अरुणोदय' नाटकांत प्रेम व राजकारण यांचा झगडा उत्पन्न झाला असतां अरुणासारखे देशाभिमानी व रुद्रभासारखे मुत्सद्दी यांच्या हृदयसागरांत कोणते कल्लोळ होतात व प्रभावतीसारख्या तेजस्वी परंतु प्रेमळ स्त्रीचें उत्कट प्रेम विचारशक्ति स्थिर ठेवण्याचा प्रयत्न चालूं असतांनाहि कसें फसवूं शकत असतें हें त्याने यशस्वी रीतीने दाखविलें आहे. व त्याचबरोबर तत्कालीन राजकीय परिस्थितीच्या अनुषंगाने प्रजेचा संतोष हाच कोणत्याहि राजसत्तेचा पाया असतो हेंहि कौशल्याने व्यक्त केलें आहे. तात्यांचें हें नाटक मराठी नाट्यप्रदेशांत अभिनव व वास्तववादी संधिकालांतील आहे.

'अरुणोदय' नाटकानंतर ८ वर्षांनी तात्यासाहेब भोळे यांनी आपलें 'सरलादेवी' (१९३१) नाटक लिहिलें. लेखकाच्या उपजत प्रवृत्तीला अण्णासाहेब कारखानीसांसारख्या दिग्दर्शकाच्या व केशवराव दात्यांसारख्या नटश्रेष्ठाच्या निकट सहवासाने अधिकच मोहक स्वरूप आलें. तात्यांचें सरलादेवी नाटक समर्थ नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणलें. या नाटकांतील दात्यांची सत्यपालाची व सीतारामपंत जोशी यांची सरलेची भूमिका या दोन भूमिका चिरस्मरणीय राहतील अशाच होत असत. इब्सेनच्या तंत्रावर लिहिलेलें मराठींतील पहिलें यशस्वी नाटक असा गौरवपूर्ण अभिप्राय के. ना. काळे यांच्यासारख्या नाट्यतज्ज्ञाने सरलादेवी या नाटकाबाबत दिला आहे. Ibsen च्या नाट्यतंत्राचें Archer ने खालीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे. The whole drama of the past, indeed—both its facts and its emotions—may be said to be dragged to light in the very stress and the pressure of the drama of the present. हें रचनातंत्र Ibsen च्या Worriors of the Heligo land या नाटकाला जितक्या सार्थतेने लागू पडतें तितक्याच सार्थतेनें तें 'सरलादेवी' या नाटकालाहि लागू पडतें. इब्सेनच्या नाट्यतंत्राच्या पालनासाठी प्रयत्नाची पराकाष्ठा करून बळजबरीने एकांक प्रवेशी नाट्यरचना करण्याचें कारण नाही. नवनाट्याचें तें एकमेव वैशिष्ट्य नव्हे, हें तात्यासाहेब भोळे यांनी 'सरलादेवी' नाटकांत अनेक प्रवेशी अंकाची रचना करून यशस्वी रीतीने दाखवून दिलें आहे. सत्यपाल व सरला ह्या व्यक्तिरेखा मराठी वाङ्मयांत अलौकिक अशा उतरल्या आहेत.

भोळ्यांचें तिसरें नाटक 'कृष्णाकुमारी' १९५६ सालीं नागपूरच्या नागपूर नाट्यमंडळाने रंगभूमीवर आणलें. हें नाटक अनेक वर्षांपूर्वी श्री. भोळे यांनी लिहिलें होतें. या नाटकाची फक्त रंगीत तालीमच पाहावयास मिळाली. त्यानंतर या नाटकांत बरेचसे फेरफार प्रयोगाच्या दृष्टीने व नाट्यलेखनाच्या दृष्टीने करण्यांत आले. परंतु त्यानंतरचे प्रयोग पाहावयास व नाटक वाचावयास न मिळाल्यामुळे या नाटकासंबंधीचा अभिप्राय देणें अवघड आहे. परन्तु एका व्यापक तत्त्वज्ञानाची बैठक व त्यासाठी कृष्णाकुमारीने केलेला आत्मयज्ञ या दोहोंची नाट्यपूर्ण मांडणी त्या नाटकाचें वैशिष्ट्य खास मानतां येईल.

१९२८ सालीं विश्वनाथ चिंतामण बेडेकरांनी आपलें ब्रह्मकुमारी नाटक लिहिलें. १९३३ सालीं तें प्रसिद्ध झालें. या नाटकाचे प्रयोग बलवंत संगीत नाटक मंडळी करीत असे. या नाटकांत पौराणिक कथानकाच्या पार्श्वभूमीवर स्वतःच्या हक्काच्या जागरूकतेमुळे सावध झालेल्या स्त्रीविषयक प्रश्नाला अहिल्या व तारा या दोन पात्रांच्या द्वारें त्यांनी चालना दिली. बेडेकरांच्या या एकुलत्या एक नाटकाने बेडेकरांचें यशस्वी नाटककार म्हणून स्थान निश्चित केलें आहे. दुर्दैवाने बलवंत संगीत नाटक मंडळीने सिनेमाच्या मागे लागून आत्मघात करून घेतला नसता तर

बेडेकरांचें हें नाटक अत्यंत लोकप्रिय झालें असतें व अधिक नाट्यलेखनाची त्यांना स्फूर्ति मिळाली असती.

याच सुमारास नागपूर जिल्ह्यांतील पिपळा केवळाराम या खेड्यांत राहणारे बालाजी लक्ष्मण सातपुते यांनी १९१८ सालीं आपलें 'विजयी भारत' या नांवाचें नाटक प्रसिद्ध केलें. ऐक्य, समता आणि शांतताप्रस्थापन हाच भारताला एकमेव मार्ग आहे हें सांगण्याचा त्यांनी या नाटकांत प्रयत्न केला आहे. परंतु या नाटकाची कोणी फारशी दखल घेतलेली दिसत नाही. १९३० सालानंतर चार पांच वर्षांतच धंदेवाईक नाटक कंपन्यांची वाताहत झाली आणि मराठी रंगभूमीला दैन्याची अवकळा आली. तरीहि १९३० ते १९४० च्या दशकांत मराठींत पुष्कळ नाटकें लिहिलीं गेलीं.

१९३७ सालीं कै. ना. कृ. दिवाणजी यांनी 'सुनेचा सापळा' व 'राजकन्या पद्मावती' या दोन नाटिका लिहिल्या. परंतु या नाटिकांना उच्च असें वाङ्मयीन मूल्य नाही असें म्हटलें तरी चालेल.

१९३९ सालीं प्रा. श्री. वि. भि. कोलते यांनी 'सोडचिठ्ठी' ही कांहीशी उपहासगर्भ विडंबनात्मक नाटिका लिहिली. केवळ विडंबनात्मक व चुरचुरीत व रंजक चर्चाच या नाटिकेंत अधिक आहे. कोलत्यांची रसिकता अभिजात आहे व नाटकाची आवडहि अंतःकरणापासून आहे. परंतु नाट्यलेखनाला त्यांच्या वाङ्मयसेवेंत महत्त्वाचें स्थान कधीच नव्हतें. कारण त्यांची प्रतिभा संशोधनांत व साहित्याच्या इतर क्षेत्रांतच अधिक डौलानें विहरणारी आहे. विदर्भांत या काळांत आणखीहि पुष्कळ नाटककार झाले व त्यांनी नाट्यरचनाहि विपुल केली. अशा नाटककारांत श्री. शं. ना. सहस्रबुद्धे, श्री. भोसले, श्री. हंबर्डे, श्री. शोक, श्री. सूर्यकांत पंडित, श्री. म्हैसाळकर, श्री. भवाळकर आदि नाटककारांचा उल्लेख करणें आवश्यक आहे.

श्री. शं. ना. सहस्रबुद्धे यांचें 'खरा प्रेमसंन्यास' हें नाटक १९३१ सालीं प्रसिद्ध झालें. त्याचे प्रयोग नूतन महाराष्ट्र नाटक मंडळी करीत असे. गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यासांतील पात्रें व विषय घेऊन गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यासा'चा उत्तरार्ध त्यांनी रंगविला आहे. 'राणी चंद्रावती' हें त्यांचें दुसरें नाटक. तें फारसें कोठे गाजल्याचें आढळत नाही.

श्री. कृ. बा. भोसले यांनीहि विपुल नाट्यरचना केली असून अप्रकाशित अशी त्यांपैकी त्यांचीं पुष्कळच नाटकें आहेत. त्यांच्या नाटकांपैकी 'रक्तरंगण' हें हें ऐतिहासिक नाटक समर्थ नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर कांही दिवस बरेंच गाजलें होतें. याशिवाय 'पुत्रलालसा' हें त्यांचें सामाजिक नाटक, 'पद्मिनी' हें ऐतिहासिक नाटक, 'कादंबरी' (सामाजिक) हीं त्यांचीं नाटकें रमेश संगीत नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणलीं. 'जरीपटका' हें नाटक श्रीरंग, श्रीकृष्ण व नवप्रभात या नाटक मंडळ्यांनी रंगभूमीवर आणलें. 'झांशीची राणी' ललिताभिनय नाटक मंडळीनें रंगभूमीवर आणलें. 'वेलभांडार' नवप्रभात नाटक मंडळीनें रंगभूमीवर आणलें. याशिवाय 'जित्याची खोड' 'अण्णासाहेब' 'शिवभिल्लीण' 'घातवार' 'भूख' व आणखी एक अशीं नाटकें रंगभूमीवर यावयाचीं आहेत, अशी माहिती नाटककारांकडून आली आहे. परंतु या सर्वांत 'रक्तरंगण' नाटकानेंच श्री. भोसले यांचें नांव गाजविलें.

श्री. हंबर्डे यांनीहि पुष्कळच नाटकें लिहिलेलीं असून त्यांपैकी बरीच नाटकें प्रकाशित होऊन रंगभूमीवरहि आलेलीं आहेत. त्यांचें 'विगारीचा बैल' हें नाटक १९३९ सालीं नाट्यकला प्रवर्तक नाटक मंडळीनें नागपूर येथे रंगभूमीवर आणलें. 'बाजीराव मस्तानी' 'अठरा अक्षौहिणी' 'कमळाच्या पाकळ्या' हीं तीन नाटकें शिलेदारांची 'मराठी रंगभूमि' ही नाट्यसंस्था करीत असे.

श्री. हंबर्डे यांनी आजवर खालील नाटकें लिहिलीं. 'भोळा शेतकरी' मुंबई 'राष्ट्रयज्ञ' नाट्यादर्श सं. ना. मंडळी १९३४ 'समाज कंटक'—भारत भूषण १९३४ 'स्वातंत्र्यदेवता' सच्चिदानंद १९३५ 'जावई बापू' परशराम सं. ना. मं. १९३७ 'झांशीची राणी' आनंद संगीत नाटक मंडळी १९३७ 'विगारीचा बैल' 'अकलेचे खंदक' नाट्यकला प्रवर्तक १९३८-३९ 'अग्निज्वाला' किशोर प्रकाश सं. ना. मं. १९४७ 'दख्खनची

जननी' आदर्श नाट्य मंदिर १९४७ 'बाजीराव मस्तानी', १९५५ 'कमळाच्या पाकळ्या' १९५६ 'अठरा अक्षौहिणी' १९५६ हीं नाटकें मराठी रंगभूमि करीत असून 'उडत्या तबकड्या' व 'गोपाळ रावा कृष्ण' हीं मराठी रंगभूमीच्या रंगभूमीवर लवकरच सादर केलीं जाणार आहेत. या नाटकांची रचना अगदी जुन्या वळणाची आहे. अभिजात नाटकांत आढळून येणाऱ्या गुणविशेषांचा व उच्च कलात्मक सौंदर्याचा या नाटकांत अभाव आहे. सर्व नाटकांच्या रचनेंत तोचतोपणा आहे. एक गंभीर प्रवेश व त्याच्या पाठोपाठ दुसरा विनोदी, मूळ नाटकाशीं केवळ विनोदापुरताच संबंधाने जोडलेला, असा प्रवेश अशी या नाटकांची रचनापद्धति आहे. त्यांचीं नाटकें प्रेक्षकांच्या अभिरुचींत रोज होत असलेला बदल, रचनातंत्रांतील विकास यांच्याशीं पूरक नसल्यामुळे त्यांना रंगभूमीच्या अथवा वाङ्मयाच्या दृष्टीने अभिजात असा दर्जा प्राप्त होऊं शकला नाही.

श्री. अनंत वामन ओक यांनी Alice sit by the fire ह्या जेम्स बॅरीच्या नाटकाचें रूपांतर 'बायकी कावा' या नांवाने १९३४ सालीं प्रसिद्ध केलें व त्याचा प्रयोग त्यांनी स्वतःच चालविलेल्या साहित्य संपादक मंडळ या संस्थेमार्फत करून दाखविला नाटकाची अभिजात आवड व नाट्यदृष्टि याचा प्रत्यय या नाटकांत खास घडतो. निर्घृण कालाने या महत्त्वाकांक्षी नाटककाराला ओढून नेलें नसतें तर त्यांच्याकडून उच्च दर्जाच्या नाट्यलेखनाची अपेक्षा करावयास अवसर होता.

श्री. सूर्यकांत पंडित, नागपूर यांचें 'सीमोल्लंघन' हें नाटक १९३५ सालीं प्रसिद्ध झालें. त्यांनी त्यानंतर कांही नाट्यरचना केल्याचें दिसत नाही.

श्री. डॉ. भवानराव यशवंतराव म्हैसाळकर, अमरावती यांचे 'प्रजेचा राजा' हें नाटक त्यांनी १९३३ सालीं लिहिलें; परंतु दुर्दैवाने अपघातांत त्यांना मृत्यु आल्यामुळे त्यांची नाट्यसेवा अधिक होऊं शकली नाही. हें नाटक बालनटांच्या आनंद संगीत मंडळीने रंगभूमीवर आणलें व त्यांतील त्यांच्या स्वतःच्या पद्यरचनेने प्रेक्षकांना त्यावेळीं आकर्षित केलें होतें. त्याच काळांतील श्री. रा. दि. भवाळकर यांचें 'श्रियाळ' नाटक आहे. याहि नाटककाराकडून आणखी नाट्यरचना झाल्याचें दिसत नाही. या नाटकाचे समर्थ नाटक मंडळीने यशस्वी प्रयोग केले (१९३३).

१९३३-३४ च्या सुमारास श्री. शं. वा. नेरकर यांनी साम्यवादावर 'संजीवनी' नांवाचें नाटक लिहिलें व नागपूर येथील साहित्य चर्चा नाट्यमंडळाने त्याचा प्रयोगहि करून दाखविला. परंतु यानंतर श्री. नेरकरांनी दुसरें कोणतेंच नाटक लिहिलें नाही व 'संजीवनी' पुस्तकरूपाने प्रकाशितहि झालें नाही.

१९४० ते १९५६ पर्यंतहि विदर्भांत पुष्कळ नाटककार झाले असून या काळांतील कांही उत्तम नाटकेंहि अजून प्रकाशित झालीं नाहीत. किंबहुना १९४० ते १९५६ या कालखंडांत विदर्भांतील नाटककारांची नाट्यरचना व तिचे कलागुण अखिल महाराष्ट्रांतील नाटककारांच्या नाट्यरचनेशीं तुलना केली असतांहि अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

१९३० पासून मराठी वाङ्मयाच्या सर्वच क्षेत्रांत झपाट्याने परिवर्तन घडत आलें असून पाश्चात्यांतील तंत्रानुसारी अनेक तंत्रप्रकार मराठी साहित्यांत आले. नाटकाच्या क्षेत्रांत विदर्भांतील व्यंकटेश वकील, भावे, नाना जोग आज आघाडीवर आहेत असें म्हटलें तरी चालेल. या काळांत भारतवर्षाच्या जीवनांतील सर्व क्षेत्रांत अनेक पक्ष, अनेक पंथ, अनेक वाद निर्माण झाले आणि त्यामुळे स्वत्वनिरपेक्ष अशी कलारचना दिवसेंदिवस अवघड होऊं पाहत आहे.

व्यंकटेश वकील यांनी १९४३ सालीं केवळ चार पात्रांवर आधारलेलें 'जन्माचे सोबती' नाटक लिहिलें व मराठी रंगभूमीच्या शताब्दि महोत्सवप्रसंगीं तें बक्षिसपात्रहि ठरलें. पतिपत्नीच्या संसारांत पतीला एका वेगळ्याच स्त्रीचें आकर्षण झालें असतां निरपेक्ष प्रेमाच्या बळावर सुखाच्या संसाराची वाताहात होण्याचा प्रसंग कसा टाळतां आला हें या नाटकांत फार चातुर्याने दाखविलें असून व्यक्तिरेखाहि उत्तम आहेत. या नाटकाची रचना एकांकप्रवेशी आहे. त्यांच्या तीन एकांकिका, 'खरा न्याय', 'गावकाकू'

व 'वायलचें पातळ', 'नव्या ज्योति' या नांवाने १९३९ साली प्रसिद्ध झाल्या. परंतु या एकांकिकांपेक्षाहि वकिलांचें खरें नाटचकौशल्य त्यांच्या 'जन्माचे सोबती' या नाटकांतच अधिक आढळून येतें. ही वास्तवपूर्ण व नाटचपूर्ण सामाजिक कथा असून आधुनिक काळांतील मध्यम स्थितींतील संसाराचें यथोचित दर्शन घडविते.

त्यांचें चवथें नाटक 'सारेच सज्जन' त्यांनी १९५४ सालीं प्रसिद्ध केलें. ही वकिलांची स्वतंत्र रचना नाही. जे. बी. प्रिस्टले या इंग्रजी नाटककाराच्या An Inspector Calls या नाटकाचा तो स्वैर अनुवाद आहे. नाटकांत कोणतीहि घटना प्रत्यक्ष घडलेली न दाखवितां केवळ संवादांतून त्यांनी प्रत्येक व्यक्तीचें स्वभावचित्र अत्यंत हृदयंगम व चित्तवेधक रंगविलें आहे. या नाटकाला रंगभूमीवर येण्याचें भाग्य लाभलें, पण फारच थोडा काळ. त्यामुळे त्याची प्रसिद्धि व्हावी तशी झाली नाही. यांत वापरलेलें तंत्र श्री. वकीलांचें नसलें व तें मूळ नाटकांतीलच असलें तरी मराठी वाङ्मयाला त्यांनी एका प्रयोगक्षम नवीन नाटचतंत्राचा लाभ व परिचय करून दिला आहे. या कथानकाच्या पार्श्वभूमीवर विद्यमान समाजांतील अनेक मुखवटे त्यांनी रंगविले आहेत व अनेकांच्या बाह्य स्वरूपाशीं विसंगत पण सत्य अशा अंतरंगाचा अतिशय रंजकतेने परिचय करून दिला आहे. या नाटकाचे कांही प्रयोग मुंबईला झाले आहेत.

श्री. पु. भा. भावे यांचें 'विषकन्या नाटक' १९४४ सालीं प्रसिद्ध झालें असलें तरी त्याचें लेखन त्यापूर्वीच झालें होतें. नागपूरच्या कोणत्याहि नाटचमंडळाला त्यांची विषकन्या विषया रंगभूमीवर आणण्याची हिंमत झाली नाही. त्यांचें दुसरें नाटक 'स्वामिनी' मार्च १९५६ सालीं ललितकलादर्श तर्फे मुंबई येथे रंगभूमीवर आलें. श्री. भावे नाणावलेले कथाकार आहेत. परंतु नाटचलेखनांत ते प्रथितयश खास नाहीत. वास्तवापेक्षा त्यांच्या नाटकांत अतिरंजित कल्पकतेलाच अधिक अवसर असतो. त्यांच्या दोन्ही नाटकांतील स्त्रिया आपल्या समाजांतील खास वाटत नाहीत. एकंदर स्त्रीजातीसंबंधीच भाव्यांच्या मनांत कांही तरी अढी असावी किंवा त्यांच्या मानसकन्या भारताबाहेरच्या तरी असाव्यात. त्याशिवाय स्त्रियांसंबंधींच्या इतक्या भयंकर कल्पना त्यांच्या मनांत कशा आल्या याचें कोडें उलगडत नाही. त्यांच्या 'स्वामिनी' नाटकांतील संवादहि नाविन्याच्या हव्यासापायी रंजक असले तरी कृत्रिम वाटतात. नाटकांतील वातावरण अत्यंत बालिश, कुठे कुठे तर अत्यंत खालच्या पातळीवरचें असतें. 'स्वामिनी' नाटकाचा संपूर्ण तिसरा अंक त्याची साक्ष देईल. वास्तवाकडे व जीवनाकडे निरपेक्षतेने, निरहंकार मनोवृत्तीने त्यांनी पाहिलें तर यशस्वी नाटचरचना त्यांना सहज साध्य आहे असें म्हणावयास पुष्कळ जागा आहे. समाजजीवनांत विकृति आढळत नाही असें नव्हे; परंतु त्यांचीं दोन्ही नाटकें वाचलीं म्हणजे विकृति म्हणजेच जीवन असें तर भाव्यांना वाटत नाहीना असा कोणालाहि संशय येईल.

श्री. बेडेकर, श्री. वकील, श्री. भावे हे आधी विदर्भाचे आणि नंतर मुंबईचे असें विदर्भाला म्हणतां येईल इतके विदर्भाचे या तीन नाटककारांचे घनिष्ठ संबंध आहेत. शिवाय बेडेकरांचें 'ब्रम्हकुमारी' भाव्यांचें 'विषकन्या' हीं नाटकें विदर्भांत राहूनच त्यांनी लिहिलीं आहेत. 'संदेश'कार अच्युत बळवंत कोल्हटकरहि त्या दृष्टीने विदर्भाचेच आहेत. परंतु त्यांचें विदर्भांत वास्तव्य त्या मानाने फारच कमी झालें व त्यांचा सर्व कार्यव्याप व कार्य मुंबईलाच अधिक होतें म्हणून या लेखांत त्याचा समावेश केला नाही. परंतु त्यांचा उल्लेख होणें आवश्यक होतें. म्हणून श्री. बेडेकर, भावे व वकील यांच्या नांवांच्या अनुषंगाने तो आवश्यकच झाला.

नाना जोगांच्या बाबत मात्र असा कांहीच प्रश्न नाही आणि त्यांचें नाटचकर्तृत्वहि वैशिष्टचपूर्ण आहे. त्यांचें पहिलें नाटक 'चित्रशाळा' त्यांनी १९४८ सालीं लिहिलें. त्या नाटकाचा रंगभूमीवर प्रयोग अजून व्हावयाचा आहे. त्यांचें दुसरें नाटक 'सोन्याचा देव' त्यांनी १९४९ सालीं लिहिलें व तिसरें 'भारती'

१९५२ सालीं लिहिलें. या दुसऱ्या व तिसऱ्या नाटकाचे प्रयोग नागपूर नाटयमंडळानें करून दाखविले आहेत.

या तीनहि नाटकांची गुणवत्ता समतोल असली तरी 'भारती' नाटक या तीनहि नाटकांत त्यांतील नाटयवस्तूमुळे अधिक वैशिष्टयपूर्ण व उल्लेखनीय आहे. 'भारती' नाटक फ्राईडप्रणीत मनोविश्लेषणावर (Psycho Analysis वर) आधारलेलें आहे. मराठी नाटयसृष्टींत वर्टींच्या 'राणीचा बाग' नाटकाचें— व रांगणेकरांच्या 'रंभा' नाटकाचें अशीं दोन उदाहरणें सोडल्यास मनोविश्लेषणावर आधारित दुसरीं नाटकें नाहीतच. मराठी वाङ्मयांत मनोविश्लेषणात्मक वाङ्मयप्रकार अगदी अलीकडेच आलेला आहे व नवकथाकारांच्या आवर्जून केलेल्या प्रयत्नामुळे तो आता मराठी वाचकाला बराचसा परिचितहि झाला आहे. या दृष्टीनें श्री. नाना जोगांची या नाटकांत आढळून येणारी नवप्रयोगक्षमता अभिनंदनीय आहे. 'भारती' या नाटकाची थोडीशी विस्तृत अशी चर्चा नागपूर नभोवाणीवरून १९५३ सालींच प्रस्तुत लेखकानें केली होती. व त्यांत तिसऱ्या अंकांतील भारतीच्या स्वभावाचें पर्यवसान वादातीत कसें नाही याची चर्चा त्या वेळीं केली होती. परंतु मराठी वाङ्मयांत श्री. नाना जोगांनी केलेला अभिनव प्रयोग अभिनंदनास पात्र आहे ही गोष्ट वादातीत आहे.

'चित्रशाळा' नाटकाच्या प्रस्तावनेंत आचार्य दादा धर्माधिकारी यांनी नाना जोगांची नाटयरचना सहेतुक आहे असें सांगितलें असून एका विशिष्ट विचारसरणीचें प्रतिपादन नकळत व बेमालुमपणें करतां आलें तर करावें या बुद्धीने त्यांनी लेखणी हातीं घेतली असा निर्वाळा दिला आहे. कोणतीहि कला निर्हेतुक असते या गोष्टीवर आमचाहि विश्वास नाही. वाद निर्माण होतो तो त्या सहेतुकतेच्या प्रमाणाबाबत. कला सर्वस्वी प्रचारसाधन म्हणून सहेतुकतेच्या पूर्णतः आहारीं गेली की ती मुळी कलाच राहत नाही. म्हणूनच 'विचारसरणीचें बेमालूम प्रतिपादन' असा निर्बंध पाळणें अनेकदा स्वतः नाटककाराच्या देखील शक्तिबाहेरची गोष्ट ठरते. कला ही कलाकाराच्या व्यक्तिमत्वांतून, त्याच्या प्रकृतिधर्मांतून व त्याच्या आत्मप्रतीत निश्चित अनुभूतींतून आकाराला येते. म्हणूनच कला ही ऐंद्रिक प्रेरणेपेक्षा आत्मिक प्रेरणांवरच आधारित असली तर कलेचा उच्चादर्श प्राप्त होऊं शकतो, असें गु. श्री. ना. बनहट्टी यांच्याप्रमाणे मलाहि वाटतें. कलेचें खरें स्वरूप व्यक्तिसापेक्षतेपेक्षा व्यक्तिनिरपेक्ष मनोवृत्तींतूनच प्रगट होऊं शकतें. उच्च कलेच्या आविष्कारासाठी आत्मपरतेपेक्षा विश्वात्मकतेचीच आवश्यकता असते आणि विश्वात्मकता आत्मपरतेच्या विस्मृतींतून जीवनाच्या निरपेक्ष दर्शनानेच प्राप्त होऊं शकते.

नाना जोगांच्या नाटकांवर विस्तृत विवेचन करण्याचें हें स्थळ नव्हे. परंतु सहेतुकता व प्रचार यांना जोग पूर्णतः आपल्या काबूंत ठेवून जर नाटयरचना करूं शकले तर त्यांच्याकडून उत्तम प्रकारच्या नाटयकर्तृत्वाची अपेक्षा करण्याइतकीं त्यांचीं नाटकें आशादायी आहेत. म्हणूनच खांडेकरांनी श्री. नाना जोग यांच्या नाटकांचा अत्यंत आदरपूर्वक उल्लेख केला आहे. हल्ली त्यांनी शेक्सपियरच्या हॅम्लेट नाटकाचें रूपांतर लिहिलें असून त्याच्या प्रयोगाची तयारी जोमाने चालविली आहे.

१९४० नंतरच्या काळांत **प्राध्यापक मधुकरराव आष्टीकर** यांच्या नांवाचा उल्लेख करावा लागेल. त्यांनी आजवर डझनाच्या वर तरी नाटकें लिहिलीं आहेत. 'क्षणाची सून' 'जग माझें आहे' 'सावळागोंधळ' इ. त्यांचीं नाटकें असून त्यांना रंगभूमीवर स्थान मिळण्यासाठी स्वतःची नाटयसंस्था काढून त्यांनी आपल्या 'सावळागोंधळ' नाटकाचे प्रयोग मुंबई, अमरावती, नागपूरलाहि करून दाखविले आहेत. त्यांची बुद्धिमत्ता आणि सर्जनशाली प्रतिभा कौतुकास्पद आहे. त्यांची प्रतिभा शीघ्रप्रसु आहे असें म्हटल्यास चुकीचें होणार नाही. परंतु जीवनांतील गांभीर्याचा, सखोलतेचा त्यांच्या वाङ्मयाला स्पर्शहि अजून झाला नाही. काल्पनिकांत, अतिरंजितपणांतच अजून त्यांची प्रतिभा वावरत आहे. खेळकर विनोदी असेंच त्यांच्या बहुतेक नाटकांचें स्वरूप आहे. उत्तम नाटकाला विनोदाचें वावडें नाही. किंबहुना विनोदाचा वापर करूनहि जीवनांतील गंभीर सत्याचा प्रत्यय 'संशयकल्लोळ' सारखीं नाटकें घडवून देऊं शकतात.

परंतु आष्टीकरांचा विनोद त्या जातीचा नाही. त्याला अजून अभिजातपणा आलेला नाही. तो उथळ व कधी कधी अत्यंत खालच्या पातळीवर जात असतो. त्यांच्या परिचितांना त्याच्या प्रत्यक्ष जीवनांत आणि वाङ्मयांत विस्मयकारक अशी ही विसंगति वाटते. परंतु वाङ्मय हें लेखकाच्या सामर्थ्याचें जसें निदर्शक असतें, तसें तें त्याच्या उणीवांचेंहि निदर्शक असतें. त्यांच्या प्रतिभेला जर गांभीर्याचा स्पर्श झाला व जीवनाकडे त्यांनी सत्यशोधनाच्या मनोवृत्तीने पाहिलें तर त्यांची नाट्यसेवा नाट्यदेवतेच्या मंदिरांत खास रुजू होऊं शकेल.

श्री. **व. शा. वरखेडकर** यांचाहि तितक्याच आस्थेने विदर्भातील नाटककारांत उल्लेख केला पाहिजे. त्यांचीं 'ध्येयाचा ध्यास' १९४२ 'पूर्वग्रह' १९४३ हीं नाटकें प्रसिद्ध झालीं असून 'जनार्दनाचं घर' १९४९ 'जागोबाच्या राईंत' १९५२ 'राजपुत्र' १९५२ व 'तोतया' १९५६ हीं नाटकें (हस्तलिखित) त्यांच्या संग्रहीं आहेत. 'पूर्वग्रह' नाटकाचे शताब्दि महोत्सवांत १९४३ सालीं नागपूर व सांगली येथे अभिनव नाट्यमंदिराने प्रयोग करून दाखविले. श्री. वरखेडकर यांना नाटकाची अभिजात आवड असून नाट्यलेखनांतहि प्रा. आष्टीकरांप्रमाणे त्यांची प्रतिभा शीघ्रप्रसु आहे. त्यांच्या प्रतिभेवर त्यांचा तावा असण्यापेक्षा ते नेहमीच आपल्या प्रतिभेच्या आहारीं गेलेले आढळतात. ते तत्त्वज्ञानाचे विद्यार्थी असल्यामुळे मनोविश्लेषणाकडे क्वचित स्थळीं विक्षिप्तपणाकडे त्यांचा ओढा आहे. कल्पनेच्या विश्वांत ते एकदा रंगले की त्यांचा वास्तवाशी बहुशः संबंधच सुटतो आणि अशा प्रकारची त्यांची प्रवृत्ति असल्यामुळे वास्तविक जीवनाचें दर्शन घडण्यापेक्षा काल्पनिक अतिरंजित नाट्यदर्शनच त्यांच्या नाटकांत अधिक घडतें. त्यांची स्वाभाविक प्रवृत्ति गंभीर आहे आणि त्यांच्या नाटकांचाहि स्वाभाविक धर्म गंभीरच आहे. परंतु अस्वाभाविक व काल्पनिक गोष्टींकडेच त्यांचा अधिक ओढा असल्यामुळे त्यांचीं नाटकें अंतःकरणाचा वेध घेऊं शकत नाहीत. भावनोत्कटतेपेक्षा नीरस बुद्धिवादी चर्चाच त्यांच्या नाटकांत अधिक आढळते. परंतु त्यांची प्रतिभा प्रयोगक्षम आहे व त्यांच्या नाटकांची प्रकृति अभिजात असल्यामुळे आणि प्रयोगक्षम असे उत्तम संवाद लिहिण्याची हातोटी त्यांच्यांत असल्यामुळे भविष्यांत त्यांच्याकडून उत्तमोतम नाट्यलेखनाची आशा करावयास भरपूर अवसर आहे.

श्री. शंकरराव कुळकर्णी यांच्या नाट्यलेखनाचाहि येथे उल्लेख केला पाहिजे. त्यांची प्रतिभा सदैव हात जोडून सेवेस तयार असते. त्यामुळे त्यांनी आतापर्यंत सहा मराठी व एक हिंदी नाटक लिहिलें आहे. 'नांवांत काय आहे ?' हें नाटक त्यांनी १९४५ सालीं लिहिलें. 'प्रेयसी ? की माता ?' १९४८ 'माझी ही' १९५३ 'हिरवा मळा' १९५६ 'संस्कार' १९५६ 'पुष्पांजली' २ अंकी नाटिका हीं त्यांचीं मराठी नाटकें असून १९५४ सालीं कनककान्ता नांवाचें हिंदी नाटकहि त्यांनी लिहिलें आहे. यांपैकी 'प्रेयसी ? की माता ?' हें नाटक प्रसिद्ध झालें असून बाकीचीं अप्रकाशित आहेत. त्यांच्या प्रतिभेचा धर्म मात्र खेळकर असल्यामुळे विनोदाकडेच त्यांचा ओढा अधिक आहे. याच वर्षी त्यांच्या 'हिरवा मळा' या नाटकाला दुसऱ्या नंबरचें बक्षीस पुण्याच्या महाराष्ट्रीय कलोपासक संस्थेतर्फे मिळालें आहे. त्यांच्या नाटकांवरून जीवनांत कांही गांभीर्य असेल या गोष्टीवर त्यांचा विश्वास नसावासा दिसतो. वास्तवतेपेक्षा अतिरंजित व कृत्रिम गोष्टींकडेच त्यांचा ओढा अधिक आहे. कल्पकता भरपूर आहे. परंतु वास्तवाचें अधिष्ठान नाही. साहित्य म्हणजे जीवनाशीं संपृष्टता याचा प्रत्यय त्यांचीं नाटकें वाचून घडत नाही. मात्र नाट्याची आवड त्यांच्या ठिकाणीं अमाप आहे आणि उत्साह दुर्दम्य आहे. उत्कृष्ट स्वभावरेखन ही नाट्यलेखनाची खरी कसोटी आहे याकडे त्यांनी कटाक्षाने लक्ष दिल्यास ते यशस्वी नाटककार सहज होऊं शकतील.

१९५४ सालीं **श्रीराम अत्तरदे, अमरावती** यांनीहि संगीत 'चालढकल' नांवाचें एक नाटक लिहिलें आहे. याच वर्षी लघुकथाकार **प्रा. पद्माकर डावरे**, खामगाव गो. से. महाविद्यालय यांनीहि मृत्युंजय नांवाचें एक नाटक लिहिलें असून तें प्रकाशित झालें आहे व नाट्यस्पर्धेत या नाटकाचा प्रयोग मुंबई

येथील नाट्यसंस्थेने केला आहे. 'कसेल त्याची जमीन' हें नाटुकलें त्यांनी १९५६ सालीं लिहिलें असून तें सरकारी प्रशस्तीसाठी पाठविण्यांत आलें आहे. 'सीमोल्लंघन' व 'काका मला वाचवा' हीं आणखी दोन नाटुकलीं त्यांनी लिहिलीं आहेत. 'काका मला वाचवा' हे नाटुकलें १९५५ सालीं 'आवाज' वार्षिकाच्या दिवाळी अंकांत प्रसिद्ध झालें.

प्रा. सौ. वनमाला भवाळकर, सागर विश्वविद्यालय यांनी लिहिलेलें 'संसाराचा सारीपाट' हें नाटक उल्लेखनीय आहे. या नाटकाला १९५४ सालीं मध्यप्रदेश शासन परिषदेने पहिलें बक्षीस दिलें. यांत हाताळलेली समस्या आजच्या सुशिक्षित संसारांत चालू अशी आहे. अतिरंजिततेच्या, कृत्रिमतेच्या आहारीं न जातां सुशिक्षित दांपत्याच्या जीवनांत घडणाऱ्या वास्तव प्रसंगाची नाट्यपूर्ण गुंफण स्वाभाविक व्यक्तिचित्रणाच्या द्वारें करून त्यांनी हें नाटक रंगविलें आहे.

श्री. नित्यानंद मोहिते यांनीहि संगीत 'रुक्मिणी-स्वयंवर' नांवाचें नाटक लिहिलें असून तें लवकरच प्रसिद्ध व्हावयाचें आहे. श्री. मुंगशीकर यांनीहि 'मराठ्यांचें सिंहासन' हें नाटक लिहिलें असून 'ललिताभिनय' या नाटकमंडळीने १९५३ सालीं तें रंगभूमीवर आणलें.

प्रसिद्ध लघुकथालेखक श्री. भा. द. भावे यांनीहि 'मानिनी' नांवाचें एक उत्तम सामाजिक नाटक लिहिलें असून त्यांत उत्तम प्रकारचे नाट्यगुण आहेत. अजून तें प्रसिद्ध व्हावयाचें आहे.

श्री. गंधे यांनीहि 'बालवीर' 'बालराज्य दिन' 'आमचा कार्यक्रम' अशा नाटिका लिहिल्या असून 'तीन नाटिका' या नांवाने त्या १९५३ सालीं प्रसिद्ध झाल्या. प्रा. मा. ल. व्यवहारे, अमरावती यांनीहि कांही नाट्यरचना केल्याचें ऐकतों.

श्री. केशवराव केळकर, श्री. पुरुषोत्तम व्यंकटेश दारव्हेकर व श्री. राम डोके या नवोदित मंडळीचाहि उल्लेख करणें आवश्यक आहे. श्री. केशवराव केळकर यांनीहि 'राजलक्ष्मी' नांवाचें नाटक लिहिलें असून तें प्रसिद्ध व्हावयाचें आहे. नभोवणीसाठी त्यांनी विपुल नाट्यलेखन केलें आहे.

श्री. पुरुषोत्तम व्यंकटेश दारव्हेकर एक अत्यंत महत्वाकांक्षी व भविष्यांत ज्यांच्या संबंधी मोठ्या उमेदी बाळगतां येतील अशा योग्यतेचे कलावन्त आहेत. त्यांची प्रतिभा व लेखन आज विकास पावत आहे. 'कलेचा काळा बाजार' हें नाटक त्यांनी १९५१ सालीं लिहिलें व त्याचा प्रयोग विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या चांदा येथील अधिवेशनांत त्यांच्याच नाट्यसंस्थेने करून दाखविला. सॉमरसेट मॉम यांच्या Constant wife या प्रसिद्ध नाटकाचा 'सप्तपदी' या नांवाने त्यांनी स्वैर अनुवाद केला असून १९५४ सालच्या नागपूर येथील विदर्भ साहित्य संमेलनांत त्यांच्याच नाट्यसंस्थेने या नाटकाचा प्रयोग करून दाखविला. याशिवाय त्यांनी 'तीन पावलें' 'आक्रोडाचें झाड' 'कल्पनेचा खेळ', 'जगा तुझी तऱ्हा', 'कोण होता तो' या गेल्या पांच वर्षांत एकांकिका लिहिल्या असून 'कल्पनेचा खेळ' या नांवाने या एकांकिकांचा संग्रह त्यांनी प्रसिद्ध केला आहे (१९५५) व त्याचा शासन साहित्य परिषदेने योग्य तो पुरस्कारहि केला आहे. उपहास, व्याजोक्ति हीं त्यांच्या प्रतिभेचीं तीक्ष्ण शस्त्रें असून कल्पकता हा त्यांच्या प्रतिभेचा सहज स्वभाव आहे. या भावनोत्कटतेची व खऱ्या नाट्याची जोड जीवनानुभूतींतून मिळूं शकली तर ते भविष्यकाळांत उत्तम नाटककार होऊं शकतील यांत तिळमात्र शंका नाही.

श्री. राम डोके यांनी अजून कोणतेंहि नाटक लिहिल्याचें ऐकिवांत नाही. परंतु उपहागर्भ, विडंबनात्मक विनोदी एकांकिका मात्र त्यांनी लिहिल्या आहेत, आणि त्या सर्वांना आवडल्या आहेत. 'कवितांचें दुकान' 'दादाभाई नौरोजी कसा झाला?' 'कौटुंबिक अणुयुद्ध' 'अब्जवृद्धांचें पालक मंदिर' 'अब्जवृद्धे शाळा काढतात' या त्यांच्या एकांकिका प्रसिद्ध आहेत.

प्रस्तुत लेखकानेहि १९५० सालीं 'आजचा संसार' या नांवाचें एक सामाजिक नाटक लिहिलें होतें. परंतु नाट्यलेखन म्हणजें सहज साधणारी व लीलया यश देणारी गोष्ट नव्हे याचा प्रत्यय प्रस्तुत

लेखकाला घडवून देण्याचें कार्य केलें. त्या नाटकाचें हस्तलिखित बरेच दिवस बेपत्ता होऊन हल्ली तसेंच कोठे तरी पडलें आहे. नागपूर येथील श्री. आबा लांबे व मामा शिर्के या दोघांनी 'आप्पासाहेब भोसले' या नांवाचीं दोन नाटकें लिहिलीं होतीं व त्यांच्या नाट्यमंडळाने त्या नाटकांचे चुरशीने वेगळे प्रयोगहि केले होते. एका नटसंघाने राजगृहींची वेषभूषा मिळवून अप्पासाहेब भोसले यांची भूमिका करणाऱ्या नटाला शहरांतून मिरविलें होतें. मामा शिर्के यांनी 'सह्याद्रीचा सिंह' या नांवाचें आणखी एक नाटक लिहिलें होतें. परंतु तीं नाटकें पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झालीं नाहीत.

गेल्या ७०-८० वर्षांतील नाटककारांचा व त्यांनी लिहिलेल्या नाटकांचा आतापर्यंत संकलनात्मक व धावता इतिहास आपण अवलोकन केला आहे. या लेखांत ज्यांच्या नांवांचा उल्लेख झालेला नाही असे आणखी किती तरी लेखक असूं शकतील. परंतु माहितीअभावीं त्यांचा उल्लेख करतां आला नाही. अनवधानामुळेहि कोणाचा उल्लेख व्हावयाचा राहिला असेल. परंतु नाईलाज आहे. अशा सर्व अज्ञात लेखकांना 'क्षमस्व' अशी याचना करण्यापेक्षा दुसरा इलाज नाही. वरील सर्व विवेचनावरून एकंदर मराठी नाट्यसाहित्यांत कै. महाजनी, तात्यासाहेब कोल्हटकर, कै. वीर वामनराव जोशी, श्री. तात्यासाहेब भोळे, श्री. वेडेकर, श्री. वकील, श्री. भावे व श्री. जोग यांच्या नाट्यकृति मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासकाला वगळून चालतां येणार नाहीत, इतक्या महत्त्वाच्या आहेत हें मान्य करावेंच लागेल. मराठी नाट्य-साहित्यांत गेल्या ५० वर्षांत जे नवप्रवाह आले त्यांचें प्रवर्तनच नव्हे तर संवर्धन करण्याचेंहि श्रेय या विदर्भांतील नाटकारांनाच आहे. तेव्हा या लेखाच्या सुरवातीला विदर्भांतील नाट्यपरंपरेवावत जे अभिमानाचे उद्गार काढलेले आहेत ते सार्थ आहेत असें प्रस्तुत लेखकाप्रमाणेच इतरांनाहि वाटेल, असा विश्वास वाटतो.

[मातृभूमीच्या चालकांच्या सौजन्याने]

सुरम्य ही नाट्यकला

सुरम्य ही नाट्यकला
प्रतिसृष्टि निर्मि येथ
काव्यभरी शब्दोशब्दीं
श्राव्य, दृश्य नवनीत !

भूत उभे करी पुढे
मनोरम सत्याहुनी
वर्तमान नित पाही
भविष्यत् रङ्गभूमि !

ललित वाङ्मयांतरीं
नाट्यप्रकार प्रभावी
नायक, नायिका, खल
धन्य नाटककार वी !

कन्या, पुत्र किती किती ?
शूर, वीर, कलावन्त
मराठीच्या आद्यपदीं
विष्णुदास भावे ख्यात !

भारतीय आदर्शास
कालीदास भवभूति
वंद्य शूद्रकादि, भास
सदा संपन्न भारती !

—तु. ना. काटकर

अनुक्रमणिका

नाट्यसमालोचन

श्रीमती सौ. सुमतीदेवी धनवटे यांचें ‘धुळीचे कण’

प्रा. माणिक के. बैतुले, एम्. ए., साहित्यरत्न

‘धुळीचे कण’ हें सौ. सुमतीदेवींनी लिहिलेलें पहिलेंच तीन अंकी नाटक. कांग्रेसचें ६४ वें अधिवेशन आणि विदर्भ साहित्य संघाचा तिसरा नाट्यमहोत्सव ही दुहेरी पर्वणी साधून मुंबई राज्याचे मुख्य मंत्री माननीय यशवंतराव चव्हाण यांच्या हस्तें दिनांक ७ रोजीं धनवटे रंगमंदिरांत वरील नाटकाचा पहिला प्रयोग अपेक्षेप्रमाणेच यशस्वीरीत्या पार पडला. प्रस्तुत प्रयोगाकरितां मा. कृष्णराव यांनी प्रयोगाचें संगीतदिग्दर्शन केलें, पद्यलेखन ग. दि. माडगूळकरांनी केलें आणि नाट्यदिग्दर्शन श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी केलें. स्नेहप्रभा प्रधान, सुमती गुप्ते, प्रसाद सावकार, वसंत ठेंगडी, वसंत जोगळेकर, विमला वसिष्ठ, सोमा आणि डॉ. घाणेकर इत्यादि प्रथितयश नटांनी प्रस्तुत नाटकांत आपला जीव ओतला होता.

ग्रहलाघवाचें वेड लागलेल्या मध्यम स्थितींतील विधवा आईच्या माया आणि नयनतारा या दोन कन्या. माया ही त्यागी, उदात्त, निग्रही, आणि परिवारपालनाच्या कर्तव्यापुढे प्रेमाची मातब्बरी न समजणारी आदर्श कन्या व शिस्तीकरितां प्रथम कठोर वागून पुढे आपल्या उच्छृंखल बहिणीचें जीवन नष्ट होऊं नये म्हणून आपल्या प्रेमसर्वस्वाचें बलिदान करायला प्रवृत्त झालेली आदर्श भगिनी आहे; तर नयनतारा ही आईच्या फाजील लाडाने आणि वडील बहिणीच्या सौजन्याने प्राप्त झालेल्या स्वातंत्र्याचा दुरुपयोग करणारी व तेरड्याच्या रंगाप्रमाणे आपल्या प्रेमाचे रंग सारखे बदलणारी, तरुणांना आपल्या सौंदर्यपाशांत ओढून त्यांचा त्याग करणारी व त्यांचें आयुष्य धुळीला मिळविणारी रूपगर्विता उच्छृंखल षोडशा कन्या होय. या परिवारांतील आणखी एक महत्त्वाची व्यक्ति म्हणजे लढाईंत पंगु झालेला, त्यामुळेच विलासी पत्नीने परित्याग केलेला, अंतर्यामीं दुःखी पण बाह्यतः खेळाडूपणाने जगाकडे पाहून आपल्या अनुभवाने या पोरक्या पोरींचें जीवन सफल करण्याकरितां झटणारा मेजरकाका होय. मेजरकाकाच्या मित्राचा मुलगा प्रफुल्ल बालपणापासून प्रस्तुत परिवाराशीं निगडित असतो. त्याचें मायावर प्रेम जडतें. पण परिवाराच्या पालनाचा पत्कर घेतलेली माया त्याच्याविषयीच्या आपल्या प्रेमभावना प्रयत्नपूर्वक दडपून कर्तव्याच्या हाकेला ओ देते. निराश प्रफुल्ल मायेची मूर्ति हृदयांत ठसवून विलायतेला जातो. तो परत आल्याबरोबर शरद आणि प्राध्यापक विनय यांच्याशीं प्रेमाचे चाळे करून आपल्या व प्रेमपात्राच्या तोंडाला काळोखी फासलेली नयनतारा त्याला आपल्या सौंदर्यजाळ्यांत ओढण्याचा तांतडीने प्रयत्न करते. प्रफुल्लच्या लक्षांत दोघींचीहि परिस्थिति येते. परंतु मायाची धाकटी बहीण म्हणून प्रफुल्ल नयनतारेच्या सौंदर्याचें कौतुक करतो व सलगीहि ठेवतो. नयनतारा या सलगीचा गैरसमज करून मायेला टोमणा मारते की तिने जें गमाविलें आहे तें मी मिळविलें आहे. परंतु अल्पावकाशांतच सौंदर्याशिवाय नयनतारेंत कांहीच नाही, मानवता तर मुळीच नाही, नयनतारेचें शरीरसौंदर्य नष्ट होणारें आहे, उलट मायेच्या अंतःकरणाचें सौंदर्य शाश्वत असून ती लाखपटीने नयनतारेपेक्षां श्रेष्ठ आहे, याची प्रफुल्ल नयनतारेला स्पष्ट

जाणीव देतो. हा प्रेमभंग होतांच नयनतारा अत्यंत दुःखी होते आणि तिच्या आईला व वहिणीला कोणत्याहि परिस्थितींत हा प्रेमभंग टाळलाच पाहिजे असें वाटून त्याच वेळीं प्रफुल्लने पुनः मायेला प्रेमयाचना केली असतां आणि नयनतारेवर आपलें प्रेम कधीहि बसणें शक्य नाही याची स्पष्ट कल्पना दिल्यावरहि प्रफुल्लने नयनतारेशीच विवाह करावा असा आग्रह धरते. सखोल आणि गंभीर विचार करणारा प्रफुल्ल याच वेळीं असेंहि सांगतो की नयनतारेचा प्रेमभंग झाला नसून तिचा सौंदर्यगर्व दुखावला गेला आहे. आणि ही वस्तुस्थिति असते. सौंदर्यजालांत अडकलेल्या बाहुल्यांचा अनुभव घेऊन बेफाम झालेली नयनतारा, प्रफुल्लसारख्या डोळस पुरुषाकडून तिच्या सौंदर्याच्या धिक्काराचें झणझणीत अंजन मिळतांच शुद्धीवर येते. वडील वहिणीचा स्वार्थत्याग आणि उदात्त प्रेमाचा आदर्श यांचीहि नयनतारेला या वेळीं जाणीव होऊन ती स्वतःच पुढाकार घेऊन प्रफुल्ल व माया यांचें मीलन घडवून आणते. हें नाटकाचें थोडक्यांत संविधानक आहे.

वरील सुखपर्यवसायी नाटकाला लेखिकेनें 'धुळीचे कण' हें मोठें अन्वर्थक नांव दिले आहे. कारण प्रत्येक प्रमुख पात्राला आपलें अस्तित्व लक्षांत घेऊन आपण धुळीचे कण असल्याचा साक्षात्कार होतो. प्रस्तुत शब्दाचाहि वापर नाटकांत लेखिकेने समयोचित केला आहे. प्रस्तुत नाटकांतील प्रफुल्लच्या तोंडांतील एक विधान विचार करण्यासारखें आहे. 'आंधळेपणानं प्रेम करणं हा स्त्रीचा धर्म असला तरी डोळसपणानं विचार करणं हा पुरुषाचा धर्म आहे;' असल्या प्रकारचें वाक्य नेहमीच नाट्यानुकूल असतें. तें इथेहि आहे. परंतु याच नाटकांत आंधळेपणानं प्रेम करून उच्च कर्तव्याकरिता त्या प्रेमाचा त्याग करणारी माया अधिक प्रभावीपणाने दाखविलेली आहे. तसेंच डोळसपणाने प्रेम करणाऱ्या प्रफुल्लबरोबर आंधळेपणानें प्रेम करणारे पुरुष शरद् आणि प्रा. विनय हेहि दाखविले आहेत. हें लक्षांत आल्याबरोबर दारूचा एकच प्याला घेतल्यानंतर तो न सुटणाऱ्या सुधाकराबरोबर एक प्याला घेऊनहि दारू सोडणारा गडकऱ्यांचा 'भगीरथ' दृष्टीपुढे उभा राहतो. कसलेल्या कलावंताच्या हातून घडलेले हे दोष विशिष्ट हेतूकरितां दोषास्पद ठरत नाहीत हेंच खरें.

प्रस्तुत नाटकांतील चुरचुरीत संवाद शृंगार व हास्योत्पादक असल्यामुळे गडकऱ्यांच्या नाटकाप्रमाणे क्वचित कथाप्रवाहास खळ पाडणारे असले तरी कंटाळवाणे नाहीत. ग्रहलाघवाच्या वेडामुळे उत्पन्न झालेला विनोद कोल्हटकरांच्या 'प्रेमशोधन' नाटकांतील पहिल्या अंकाचें स्मरण करून देतो. प्रस्तुत नाटकांतील मेजर काकांचें चित्र 'आंधळ्याच्या शाळेंतील' डॉक्टरची आणि 'तुझें आहे तुजपाशीं' मधील काकाजी व आचार्यांची त्यांच्या त्यांच्या गुणविशेषासह आठवण करून देतें. नाटकांतील एकंदर वातावरण वर्तमान परिस्थितीला धरून असल्यामुळे वास्तव तर आहेच, परंतु प्रफुल्ल आणि माया यांच्या स्वभावचित्रणामुळे उद्बोधकहि आहे. मेजर काकांचें स्वभावचित्र मोठें करुणरम्य व हृदयस्पर्शी आहे. साऱ्याच पात्रांकडे पाहिलें की आपल्या भोवतालच्या व्यक्ति घासूनपुसून नाटकांत उभ्या केल्या आहेत असें वाटतें. नाटक हें दृश्यश्राव्य काव्य आहे. थोर कलावंतांनी केलेल्या प्रयोगाने हें नाटक तसें असल्याचें तर सिद्ध केलेंच आहे. परंतु लेखिकेच्या लेखणीनें पठनीय असल्याचें प्रत्ययाला आलें आहे. एक प्रवेशी अंकाच्या तंत्रांत बसविल्यामुळे या नाटकाला ३ अंक अपुरे पडतात. तिसऱ्या अंकांत केवळ माया आणि नयनतारा यांच्या संघर्षाचा परमबिंदू दाखवून चवथ्या अंकांत नयनतारेचें परिवर्तन जास्त स्वाभाविक रीतीनें दाखवून नाटकाचा आहे तोच शेवट अधिक उत्तम रीतीने करतां आला असता. परंतु उत्कृष्ट संगीताचा अंतर्भाव करूनहि नाटक केवळ ३ तासांतच संपविण्याचा कटाक्ष असल्यामुळे नाटक तीन अंकांतच आटोपणें अनिवार्य होतें.

प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या दृष्टीनें पुढील कांही दोष नजरेला आले ते लेखिकेला पटल्यास पुढील प्रयोगांत सुधारण्यासारखे आहेत. उद्घाटनाचा नारळ प्रत्यक्ष रंगमंचावर न फुटतां पडद्याबाहेर फुटतो आणि पडदा उघडल्यानंतर जवळ जवळ पांच मिनिटें कोणत्याहि

पात्राचा प्रवेश न होतां मधुर हार्मोनियमवादन सुरू असतें. मंगलाचरणाची यामुळे उणीव भरून निवत असली तरी पडदा उघडण्यापूर्वी तें झालेलें बरें. पांच मिनिटेंपर्यंत शून्य रंगमंच दृष्टीला कधीच प्रशस्त वाटत नाही. आंग्ल पद्धतीचा पोषाक मराठी परिवारांत शिरला तो नाटकांतहि येणें अनिवार्य आहे. पण न रुळलेल्या पंजाबी पोषाकांत जुन्या नाट्यसंगीताच्या चालीवर मराठी पद बरें वाटत नाही. एखादा हिंदी गझल वा शेर तरी गायला जावा किंवा पोषाक तरी बदलावा. नाटकांत खरोखरच नृत्याचा अंतर्भाव स्वागतार्ह आहे. परंतु पाहिलेलें नृत्य चित्रपटाच्या धर्तीवर आहे. परंतु चित्रपटी नृत्य मुळांतच परिवारांत शिरल्यामुळे नाट्यनृत्याचा हा बळी अनिवार्य आहे तथापि दिग्दर्शकांनी या मुद्याचा विचार करावा. नोकराला हाक मारण्याची पद्धत हुकुमी नसून लाडिक होती आणि नोकराचें पात्र केवळ सूच्य होतें. लाडिकपणा सहेतुक असेल तर हरकत नाही. पण तो अकारण असल्यास केवळ पात्रवैशिष्ट्य म्हणून क्षम्य नाही. मृदुगंधेचा आंग्ल पद्धतीचा पोषाक केवळ वैचित्र्यापलीकडे वातावरणास कुठेच पोषक नाही. अद्याप मराठी समाज इतका पुढे गेला नसल्याने हा प्रकार वास्तव तर नव्हेच पण इष्टहि नव्हेच. तिसऱ्या अंकांत प्रफुल्लच्या मागे नयनतारेचा धावण्याचा अभिनय बराच कृत्रिम वाटतो. आणि तिसऱ्या अंकांतील कथेचा धावता वेग लक्षांत घेतां ही घटना नाटक अद्याप अप्रकाशित असल्यामुळे अनेक दृष्टीने पुनः विचारांत घेणें आवश्यक वाटतें.

नाटक आणि प्रयोग यांतील अनिवार्य दोष लक्षांत घेऊनहि तें अत्यंत यशस्वी झाल्यामुळे नाट्यलेखिका अभिनंदनास पात्र आहे. किर्लोस्करांपासून वरेरकरांपर्यंत अनेक थोर नाटककारांची मालिका महाराष्ट्रास लाभली आहे. यांपैकी कांहींनी नाटककार, दिग्दर्शक व नट या तिहेरी भूमिका वठविल्या आहेत. परंतु यांपैकी एकाहि नाटककाराच्या भाग्यांत स्वतःच्या बळावर आपल्या नाटकाचा प्रयोग घडवून आणण्याचें सामर्थ्य नव्हतें. संस्थानिक किंवा नाटकमंडळ्या यांच्यापैकी कुणाच्या तरी आश्रयानेच नाटकाचा प्रयोग शक्य होत असे. सौ. सुमतिदेवींना ज्याप्रमाणें नैसर्गिक प्रतिभा लाभली आहे त्याप्रमाणेच आपल्या लेखणींतून उतरलेल्या कोणत्याहि नाटकाचा प्रयोग घडवून आणण्याचें आर्थिक सामर्थ्यहि लाभलें आहे हें लेखिकेचेंच नव्हे तर साऱ्या मराठी नाट्यरसिकांचें मी महद्भाग्य समजतों. पहिल्याच नाटकांत लेखिकेने नाटकाला सुखपर्यवसायी करून आपल्या सर्व भावी नाट्यपरंपरेचें भविष्य वर्तविलें आहे. नाटक दुःखपर्यवसायी केल्यानेच तें चटका लावणारें म्हणून यशस्वी होतें या आधुनिक नाटककारांचा बळी घेणाऱ्या दुष्ट मोहापासून लेखिकेने स्वतःला दूर ठेवलें आहे. संपूर्ण मानवी जीवन प्रथमच दुःखी आहे. त्याला नाटकांत वास्तवता जेवढी पाहिजे तेवढीच उदात्त उद्बोधक रम्यरंजनहि पाहिजे आहे. हें रंजन ट्रॅजेडींनी निश्चितच व्हावयाचें नाही, या भारतीय नाट्यपरंपरेचें रक्षण लेखिकेने केलें आहे, याबद्दल लेखिका धन्यवादास पात्र आहे. ऐतिहासिक आणि इतिहासरम्य (सेमी हिस्टॉरिक) पौराणिक आणि अद्भुतरम्य अशा नाटकांना आज मराठी नाट्यरसिक मुकले आहेत. तशी नाट्यनिर्मितीहि नाही आणि जुन्यांचे तर प्रयोगहि नाहीत. लेखिकेने आपल्या नाट्यप्रतिभेचा आणि आर्थिक सामर्थ्यांचा उचित समन्वय करून वरील प्रकारचीं नाटकें आणि नाट्यप्रयोग घडवून आणावेत अशी आग्रहाची विनंती आहे. अर्थातच इथे एक इशारा देणें आवश्यक वाटतें की नाट्यप्रयोग आणि चित्रपट यांतील भेद प्रेक्षकाला नेहमी जाणवला पाहिजे. पडद्यावरील चित्राऐवजी खऱ्याखुऱ्या पुष्पलता, झोपड्या, आदि वस्तू रंगमंचावर आणल्यामुळे वातावरणांत जिवंतपणा उत्पन्न होतो, ही अत्यंत भ्रामक कल्पना आहे. आमच्याकडील तथाकथित नाट्यरसिकांना व तंत्रपटूंना त्याची जाणीव राहिली नाही. त्यांनाहि योग्य दृष्टि देण्याचें कार्य श्रीमती सौ. सुमतीदेवी धनवटे यांच्यासारख्या प्रतिभासंपन्न नाट्यलेखिकेकडून व्हावें अशी अपेक्षा करून पुनश्च त्यांच्या नाटकाचें व प्रयोगाचें स्वागत व अभिनंदन करतों.

विदर्भातील प्रमुख नाटयसंस्था

प्रास्ताविक

प्रस्तुत सदरांत नाटयमहोत्सव विशेषांकाकरिता विभिन्न नाटयरसिकांनी पाठविलेल्या माहितीच्या आधारें शक्य तितक्या संस्थांचा संक्षेपाने परिचय करून देण्यांत येत आहे. या प्रयत्नांत बरीच त्रुटि आहे याची आम्हांला जाणीव आहे. परंतु ज्यांनी ज्यांनी आमच्या मागणीबरोबर अगत्याने माहिती पाठविली त्यांची माहिती कृतज्ञतापूर्वक स्थलमर्यादा सांभाळून देणें आमचें कर्तव्य ठरतें. विदर्भातील अवांतर नाटयसंस्थांनी आमच्या मागणीची दखल घेतली नाही किंवा कांही अडचणीस्तव त्यांना दखल घेतां आली नाही. त्यामुळे अनेक संस्थांचा उल्लेख आम्हांला करतां येत नाही याबद्दल खेद वाटतो. विदर्भ साहित्य संघाचा नाटय-संस्थांच्या एकीकरणाचा प्रयत्न सुरू आहे. संबंधित अधिकाऱ्यांकडून यथावकाश आवश्यक माहिती समाजाला प्राप्त होईल अशी आशा बाळगतों.

अभिनव नाटयमंदिर, नागपूर

स्थापना १९३५. नाटयकलेचा सर्वांगीण विकास, अभ्यास, प्रशिक्षण, लेखन, दिग्दर्शन, प्रकाशयोजना, ध्वनिसंयोजन, क्रमिक नाटकांवर अधिकारी व्यक्तींची व्याख्यानमाला इत्यादि कार्यें संस्थेने पत्करलीं आहेत. विश्वविद्यालयाला नाटयकलेचा एक अभ्यासक्रमहि सादर केला होता. १९३९ सालीं तिसावें भारत नाटय संमेलन प्रस्तुत नाटयसंस्थेतर्फे भरविण्यांत आलें. स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी करण्याची व प्रेक्षकांत अभिनय मंडळाची (Family Circle) प्रथा सर्वप्रथम या संस्थेनेच पाडली. छापील संसार, श्रीमुखांत, संसाराचा सारीपाट, राणीचा बाग, दूरचे दिवे इत्यादि नाटकांचा आतापर्यंत प्रयोग केला असून अनेक नटांना पुढे आणलें आहे. संस्थेनें पुढील नाटककार पुढे आणले आहेत. वसंत वरखेडकर (पूर्वग्रह), शंकरराव कुळकर्णी, [प्रेयसी की माता–प्रकाशित, हिरवा मळा–(अप्रकाशित,) संस्कार, माझी ही, होऊं नये ते झालं, नांवांत काय आहे, शीलाचें मोल, कनककांता] गत दोन वर्षांत संसाराचा सारीपाट आणि दूरचे दिवे हीं नाटकें श्री. शं. वा. कुळकर्णींच्या दिग्दर्शकत्वाखाली केलीं गेलीं. संस्थेचे पदाधिकारी पुढीलप्रमाणे आहेत–अध्यक्ष–न्यायमूर्ति वा. रा. पुराणिक. उपाध्यक्ष–श्री. दि. वा. चितळे. कोषाध्यक्ष–श्री. रा. पु. सगदेव. चिटणीस–श्री. गोवर्धनदास अग्रवाल. सहचिटणीस–श्री. प्रताप वेहेरे. सभासद–ॲडव्होकेट श्री. पां. बा. गडकरी, श्री. शं. वा. कुळकर्णी, श्री. नानासाहेब खोलकुटे, श्री. मनोहर पुराणिक इत्यादि. प्रेषक–श्री. शं. वा. कुळकर्णी.

नवकलामंदिर

स्थापना १–१०–५७. संगीत, नाटय या कलांची अभिरुची वाढविणें हा या संस्थेचा उद्देश. शंभूराजे या ऐतिहासिक नाटकाचे दोन प्रयोग संस्थेने आतापर्यंत केले. अध्यक्ष–श्री. भाऊ श्रीपतवार, सचिव–श्री. आर. के. डेकाटे. (आर. के. डेकाटे)

विदर्भ नाटयमंदिर, अमरावती

१९४३ सालीं महाराष्ट्रांत साजरा झालेल्या मराठी रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिकच्या कल्पपैकी डॉ. कोलते, प्रा. दिवाणजी, श्री. दादासाहेब फडके, श्री. काकासाहेब सहस्रबुद्धे, श्री. अण्णासाहेब आपटे, श्री. पद्माकर निमदेव यांनी १९४३ सालीं प्रस्तुत संस्थेची स्थापना केली. नवीन कल्पना, उमाजी नाईक, भाऊबंदकी, राक्षसी महत्त्वाकांक्षा इत्यादि नाटकांचे प्रयोग संस्थेकडून करण्यांत आले. खाडिलकर आणि गडकरी यांचे स्मृतिदिन साजरे केले जाऊन नाटय-प्रयोगहि केले जातात. खेडोपाडीं जाऊन अशिक्षित

पण होतकरू मंडळींना हातीं धरून विद्याहरण, सिंगापुरांतून, पदवीधर या नाटकांचे प्रयोग केले. मंडळाच्या सदस्यांनी महाराष्ट्रांतील सुमारें २॥ लाख विद्यार्थ्यांना पाठ्य नाटकांचें मार्गदर्शन केलें. 'हीच–हीच मुलींची आई' श्री. शं. ना. सहस्रबुद्धे यांचें नाटक प्रस्तुत संस्थेचे १४ वें प्रकाशन आहे. (श्री. शं. ना. सहस्रबुद्धे)

वि. सा. संघ, खामगांव शाखेची नाट्यशाखा

१९५३ च्या वार्षिक अधिवेशनांत स्थापना. अधिवेशनांत 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकाचा प्रयोग श्री. मामासाहेब वरेरकरांच्या उपस्थितींत अतिशय चांगला वठला. यानंतर कोल्हटकर स्मारकाकरितां पाणिग्रहण, बातमीदार व खडाष्टक या तिन्ही नाटकांचे प्रयोग डॉ. बाबूराव पारसनीस यांच्या दिग्दर्शकत्वाखाली झाले. प्रा. उर्ध्वरेषे, प्रा. तारे, प्रा. डवरे, प्रा. आपटे, श्री. मनोहरपंत काळे व डॉ. श्याम काळे आदि प्रमुख कलाकार या शाखेने पुढे आणले. (वि. आ. देशमुख, चिटणीस, आनंद नाट्यमंडळ, खामगांव)

मुक्तेश्वर नाट्यमंडळ, खामगांव

स्थापना १९२२. संस्थापक धर्मभूषण श्री. शं. ब. मेरेकर आणि श्री. शं. ह. सेवलकर. अध्यक्ष डॉ. पु. म. पारसनीस १९३८ पासून नाटकाचें दिग्दर्शन व भूमिका करीत आहेत. चिटणीस श्री. त्र्यं. वि. महाजन आहेत. १९४७ मध्ये संस्थेच्या रौप्य महोत्सवांत संगीत 'एकच प्याल्या'चा प्रयोग कै. वीर वामनराव जोशी यांच्या उपस्थितींत अतिशय उत्कृष्ट झाला. या मंडळाने आतापर्यंत सुमारें ३० नाट्यप्रयोग केले. नुकताच 'संगीत संशयकल्लोळा'चाहि प्रयोग झाला. या संस्थेनें नाट्यप्रयोग द्वारा अनेक सामाजिक संस्थांना साह्य केलें आहे.

आनंद नाट्यमंडळ, खामगांव

स्थापना १९५३. अध्यक्ष डॉ. पु. म. पारसनीस व चिटणीस श्री. वि. व. देशमुख. प्रस्तुत संस्थेनें 'उद्याचा संसार', 'वेवंदशाही' व 'जग काय म्हणेल' या तीन नाटकांचा प्रयोग केला. अमदापूर येथील आदर्श हायस्कूलच्या मदतीकरिता केलेल्या 'उद्याचा संसार' या नाटकास २६०० रु. उत्पन्न झालें. २६–१–५६ ला कोल्हटकर स्मारकासाठी करण्यांत आलेल्या वेवंदशाहीच्या प्रयोगास २००० रु. उत्पन्न झालें. ६–२–५७ ला संस्थेने खामगांवच्या नाट्यमहोत्सवांत डॉ. पारसनीसांच्या दिग्दर्शकत्वाखाली श्री. बापूराव माने यांच्यासह 'जग काय म्हणेल' या नाटकाचा प्रयोग केला.

मुकुंदराज प्रासादिक संगीत मंडळी

स्थापना १९५०. जुनीं नाटकें करणाऱ्या या संस्थेचे प्रमुख नट कैलासवासी विनायक रामकृष्ण दीक्षित यांनी 'संगीत करुणसुंदरी' नाटक लिहून बरेंच नांव मिळविलें. तत्पश्चात् मंडळाचे प्रमुख नट श्री. वि. शा. भांजनकर यांनी १९२६ सालीं 'जुलमी सत्तेचा ऱ्हास' हें तीन अंकी नाटक लिहिलें होतें. नागपूरच्या नवकला मंदिराने सध्या तें हातीं घेतलें आहे.

लोकसेवा नाट्यमंदिर, चांदा

चांद्याच्या बालसेवा मासिकाचे संपादक श्री. ना. म. तलारवार यांनी १९४८ मध्ये ही संस्था स्थापन केली. २ वर्षेपर्यंत ही संस्था भजनमंडळ या नांवाने चालली. त्यांतूनच १९५० मध्ये 'शिक्काकटचार' आणि 'क्रांतिकौशल्य' हीं नाटकें श्रीराम थिएटरांत करून दाखविलीं गेलीं. मराठी रंगभूमीच्या विकासाकरितां अविरत प्रयत्न करणें हें संस्थेचें ध्येय आहे.

(ग. ह. अवझे)

अध्यापक नाट्यमंडळ, अकोला

श्री. मुकुंद कुळकर्णी (शाळानिरीक्षक) यांनी अकोल्यास अध्यापक नाट्यमंडळ स्थापन करून 'आंधळयाच्या शाळे'चे पांच प्रयोग केले. १९५३ मध्ये कारंजाला कलामंदिर स्थापन करून 'देवमाणूस' या नाटकाचे अनेक प्रयोग खेडोपाडीं सुद्धा केले. विशेष उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे स्वतः कै. नागेश जोशी प्रत्येक प्रयोगाला उपस्थित असत. श्री. कुळकर्णी

यांनी 'लक्ष्मीची लीला', 'रुळलेली वाट' हीं नाटकें लिहिलीं असून त्यांचीं 'गौडबंगाल', 'चोरबाजार', 'संगीत-सद्‌गुरु', 'घर मिळालं' हीं नाटकें प्रयोगाच्या मार्गावर आहेत. श्री. कुळकर्णी यांची नुकतीच मंगरुळपीर येथे बदली झाली असून तेथे त्यांनी कलोत्तेजक मंडळाची स्थापना करून, 'रुळलेली वाट' रंगभूमीवर आणलें आहे. श्री. कुळकर्णी यांच्या पत्नी सौ. इंदिराबाई कुळकर्णी या सुविद्य असून त्यांनी 'काळाची हांक' आणि 'खेळखंडोबा' हीं नाटकें लिहिलीं. खामगावच्या नाटचमहोत्सवांत 'खेळखंडोबा' या नाटकाने यशाचा उच्चांक गाठला. श्री. कुळकर्णी यांनी स्थापन केलेल्या मंडळांना यश मिळवून देण्यांत श्री. आप्पासाहेब काणे, एम्. ए. बी. टी., श्री. भय्यासाहेब किन्हीकर (नकलाकार) व साखळे गुरुजी यांचे श्रम कारणीभूत आहेत. स्थापित नाटचसंस्था—(१) **कलामंदिर**, कारंजा—अध्यक्ष श्री. व. न. गुडे, सेक्रेटरी—मु. वा. कुळकर्णी. (२) **कलोत्तेजक मंडळ**, मंगरुळपीर—अध्यक्ष–श्री. गजाननराव घोडचळ, सेक्रेटरी—श्री. मा. ना. तल्हाळकर (मा. ना. तल्हाळकर)

भारत नाटचसमाज, पांढरकवडा

स्थापना १९३६. प्रस्तुत नाटचसंस्थेंत वकील, डॉक्टर, शिक्षक इत्यादि अनेक प्रतिष्ठित मंडळींचा समावेश असून आतापर्यंत 'वेबंदशाही', 'करीन ती पूर्व' 'निशिकांताची नवरी' या नाटकांचे प्रयोग झाले आहेत. १९४२ मध्ये सैनिकांच्या मदतीकरितां झालेल्या प्रयोगाचें उत्पन्न २००० रु. होतें. 'करीन ती पूर्व'चा प्रयोग रंगमंदिराच्या अभावीं कै. बाबासाहेब देशमुख यांच्या कृपेने पारवा येथे झाला. (ना. द. कशाळकर, वकील, चिटणीस)

नागपूर नाटचमंडळ, नागपूर

स्थापना १९४७. रजिस्ट्रेशन १९४८. भारतीय नाटचसंघ दिल्लीशी संलग्न. अध्यक्ष सौ. सरलाबाई भावे. उपाध्यक्ष–श्री. त्रि. अ. चोरघडे, कार्यवाह श्री. मा. नी. गलगलीकर, उपकार्यवाह श्री. ज. स. गोडबोले, कोषाध्यक्ष श्री. पु. तु. आष्टीकर, सदस्य श्री. गो. रा. दोडके, प्रा० माणिक के. बैतुले. प्रमुख नट श्री. स. बा. जोशी, श्री. म. ना. परांजपे, सौ. अनसूया वाडेगांवकर श्री. त्रि. अ. चोरघडे, श्री. ह. ना. वैद्य, श्री. पु. तु. आष्टीकर. आतापर्यंत झालेले प्रयोग—१ उद्याचा संसार २ उसना नवरा, ३ आंधळचाची शाळा, ४ भावबंधन, ५ दूरचे दिवे, ६ अंमलदार, ७ भारती, ८ कृष्णाकुमारी, ९ सोन्याचे देव, १० वेबंदशाही इत्यादि. प्रस्तुत संस्थेने आतापर्यंत अनेक संस्थांना प्रयोगाद्वारें पाऊण लाख रुपयांची सहाय्यता केली आहे. १९५७ सालीं मुंबईराज्याकडून ३००० रु. चें अनुदान संस्थेला लाभलें आहे. भावबंधन व चित्रशाळा यांचे प्रयोग करण्याचा संकल्प संस्थेपुढे आहे. (मा. नी. गलगलीकर–कार्यवाह, ना. ना. मंडळ)

सहकारी संस्था, सीताबर्डी, नागपूर,

स्थापना डिसेंबर १९१७. रजिस्ट्रेशन १९४५. पदाधिकारी-अध्यक्ष श्री. मा. शं. पेंडसे, सरचिटणीस श्री. पु. ब. मराठे, नाटचचिटणीस श्री. वि. ना. काळे. प्रस्तुत संस्थेच्या नाटचशाखेंत विविध नाटचप्रयोगांत पुढे आलेल्या नटांची संख्या सुमारें २५ असून ६ उत्कृष्ट विद्यमानें, 'हाच मुलाचा बाप,' 'एकच प्याला,' 'सत्वपरीक्षा,' 'कीचकवध', 'सावकार', 'तोतयाचें बंड,' 'खडाष्टक,' 'आग्र्याहून सुटका,' 'भाग्यवान,' हे नाटचप्रयोग करण्यांत येऊन विविध शिक्षणसंस्थांना सुमारें २६००० रु. अर्थसाहाय्य करण्यांत आलें. १९५८ सालीं झालेल्या मुंबई राज्य विभागीय नाटच महोत्सवांत 'खडाष्टक' नाटकाचा अमरावती येथे प्रयोग सादर केला. त्यांत संस्थेला दुसऱ्या क्रमांकाचें पारितोषिक मिळालें. शिवाय याच नाटकांत काम करणाऱ्या श्री. वि. ना. गोडबोले व सौ. सुनीला कुंटे यांना अभिनयनैपुण्याबद्दल प्रशस्तिपत्रें मिळालीं.

(पु. ब. मराठे)

एम्प्रेस मिल यशवंत कलाकेन्द्र

स्थापना २-११-५५. रजिस्टेशन ३१-१-५६. पदाधिकारी—श्री. वाय. एम. मराठे चीफ पॅट्रन, श्री. एस. जी. अणिगेरी, श्री. व्ही. वी. पाथरकर, श्री. जे. बी. पायकी, श्री. डी. डी. रानडे, श्री. एस. डब्ल्यू. नटी संस्थेला लाभल्या आहेत. आतापर्यंत संस्थेच्या

जोशी सदस्य. श्री. के. एम. जोशी, लीगल ॲडव्हाईसर, प्रमुख नट—श्री. स. वा. जोशी, श्री. श्री. गु. अण्णिगेरी, श्री. वि. गु. अण्णिगेरी, श्री. य. मो. मराठे, सौ. कुसुम मोहनी. झालेले प्रयोग—मानापमान, तुझें आहे तुजपाशीं (नागपूर नाटचमंडळाच्या सहकार्यानें). प्रस्तुत नाटकाचें संस्थेच्या वाटचाला आलेलें उत्पन्न विदर्भ साहित्य संघाला दिलें जात आहे. एम्प्रेस मिलमधील स्टाफच्या नाटचसंगीत कलोत्कर्षास उत्तेजन हें संस्थेचें ध्येय आहे.

नागपुरांतील अन्य नाटचसंस्था—

सिद्धार्थ कलापथक, हरदासनगर, नया नकाशा, नागपूर.
लिटल् आर्ट थिएटर, डॉ. सौ. सुशीला बलराज, धंतोली, नागपूर.
गुजराथी संस्कार मंडल, तीन नल चौरस्ता, इतवारी, नागपूर.
राष्ट्रीय कलानिकेतन, नवी शुक्रवारी, नागपूर.
नागपूर साहित्य सभेची नाटचशाखा, नागपूर.
सुरुचि निकेतन, चिटणीस पार्क, नागपूर.
नवचेतना कलामंदिर, वडकस चौक, नागपूर.
नागपूर कलानिकेतन, चितार ओळ, नागपूर.
फाईन आर्टस् सोसायटी, सेक्रेटरी, मिसेस ए. डी. मणी.
भारतीय कला निकुंज, मोरभवन, नागपूर.
नवनाटचमंडळ, सर्कल ६, नागपूर.
कलामंदिर, महाराष्ट्र प्रेसजवळ, नागपूर.
जनजागृति नाटचमंडळ, सिद्धार्थनगर, कामठी रोड, नागपूर.
कलाभारती, चौवरी बिल्डिंग, महाल, नागपूर.
रंजन कलामंदिर, नागपूर.
सांस्कृतिक कलोत्तेजक मंडळ.
पोस्टल ऑडिट ड्रामा क्लब, नागपूर.

इत्यादि अनेक संस्था सध्या नागपुरांत नाटचकलेच्या उत्कर्षासाठी प्रयत्न करीत आहेत.

महाराष्ट्र स्त्रीजीवन–दर्शनाचा नेत्रदीपक कार्यक्रम

य. गो. मालोदे, आमंत्रक, सांस्कृतिक समितिकडून

संघाच्या सांस्कृतिक कार्यक्रम समितीच्या वतीने महिलांचा एक स्वतंत्र कार्यक्रम असावा या कल्पनेचा विचार करतांना श्री. भाऊसाहेब माडखोलकर यांनी मुंबईत १९४८ सालीं झालेल्या महाराष्ट्र स्त्रीदर्शन या कार्यक्रमाची माहिती सांगून तसा येथेहि व्हावा अशी सूचना मांडली. तदनुसार श्री. भाऊसाहेब माडखोलकर, सौ. ताराबाई शास्त्री, सौ. ताराबाई चाटी, सौ. कुसुमताई मराठे व आमंत्रक सांस्कृतिक समिति यांनी कार्यक्रमाचा आराखडा तयार केला व तदनुसार सौ. चाटी आणि सौ. शास्त्री यांच्या नेतृत्वाखाली नागपूर-मधील महिलांनी कार्यक्रम बसविण्यास सुरवात केली.

दिनाक २ डिसेंबर रोजीं धनवटे रंगमंदिरांत बंधुभगिनींच्या प्रचंड उपस्थितींत 'महाराष्ट्र स्त्रीदर्शन' या नांवाचा अभिनव प्रयोग पूर्वीच्या महाराष्ट्रीय स्त्री-जीवनाची कल्पना आणून देण्याच्या दृष्टीने अत्यंत यशस्वी रीतीनें पार पाडला. 'भराडी गौर', 'हर-तालिका', 'वाकडा झिम्मा', 'नाच ग घुम्मा,' 'आगोटापागोटा', 'लाटणं तर लाटणं,' 'गोफ विणूं बाई गोफ विणूं', 'पिंगा', 'कोंबडा', 'झिम्मा खेळूं या ग', 'हदगा', 'नवरात्राच्या वेळीं घागरी फुंकण्याचा प्रकार', 'शारदीय पौर्णिमा', 'दीपावलि', आसनी, मुळाबाई, भाऊबीज, भोंडला, महादेवाचीं गाणीं आदि कार्यक्रम करून दाखविण्यांत आले. संपूर्ण कार्यक्रमास पार्श्वसंगीत व पार्श्वनिवेदनाची उत्कृष्ट जोड लाभली होती.

प्रस्तुत कार्यक्रमांत गोफ विणण्याचे दोन अभि-नव प्रकार सादर करण्यांत आले, गोफ म्हणजे गुंफण, गुंतागुंत नव्हे. 'रिंगणांत टिपरी रंगली' या पार्श्व-गीतावर टिपऱ्या खेळत भगिनींनी गुंफलेला गोफ प्रेक्षक विसरणार नाहीत. भराडी गौरीच्या वेळीं लहान मुलींनी धरलेला फेर चांगला होता. 'झिम्मा खेळूं या ग झिम्मा खेळूं या' पार्श्वगीतावर तरुण भगिनींनी सादर केलेलें नृत्यहि प्रेक्षणीय होतें. कोंकणांत किंवा आदिवासींत लोकनृत्याचा जो प्रकार आढळतो त्याचा ठसा या नृत्यावर उमटलेला दिसला. गुजराती गर्बाचीहि छटा या नृत्यांत आढळली.

सौ. कुसुम मोहनी यांच्या महाराष्ट्र गीताने कार्यक्रमास आरंभ झाला. शांत प्रभातकाळीं मंगल वातावरणांत सनईचे मधुर स्वर कानीं पडतात, झोप चाळवली जाते, गोड आवाजांत म्हणत असलेली भूपाळी कानीं ऐकूं येते–घनश्यामसुंदरा; एखादा भाविक श्लोक म्हणत असतो, समुद्रवसने देवी; दूरवर कोणी मराठमोळा स्त्री जात्यावर ओव्या गाते; जात्याची घरघर आणि ती ओवी मराठी जीवन जागं करतात; स्त्री जागी होते. अंगणांत सारवणसडा शिंपला जातो, रांगोळी काढली जाते, उजाडतांच सारे व्यवहार सुरू होतात. जीवनांत मांगल्य, भोळी श्रद्धा, निसर्गाची साथ असें हें मराठी जीवन, चापूनचोपून नेसलेलें नऊवार लुगडें, खणाची चोळी, केसांचा खोपा किंवा अंबाडा, नाकांतील नथ, कपाळावर भरदार कुंकू अशी वेषभूषा असलेली भारदस्त महाराष्ट्रीय स्त्री. महाराष्ट्रीय स्त्रीच्या दैनंदिन जीवनाला संधि-काळाच्या साक्षीने सुरवात होते. अंथरुणावरून उठतांना धरित्रीवर पहिलें पाऊल टाकण्यापूर्वी तिची क्षमा मागून

व लक्ष्मीसरस्वतीला वंदन करून कामाला लागण्याची मराठी स्त्रीची परंपरा आहे. तिचें प्रस्तुत कार्यक्रमाच्या रूपानें मोठें नाटयपूर्ण व विलोभनीय दर्शन घडतें.

कार्यक्रमाचें प्रमुख दिग्दर्शन प्रा. सौ. शास्त्री व सौ. चाटी यांनी केलें. प्रा. सौ. मराठे व सौ. वहिनी गोखले यांनी त्यांना साहाय्य केलें. धावतें समालोचन सौ. सास्त्री यांनी, पार्श्वगायन सौ. कुसुमताई मोहनी यांनी व त्यांना साथ देण्याचें कार्य सौ. शशिकला भिडे व सौ. शालिनीताई शास्त्री यांनी केलें. कु. विजया बोडस व सौ. आशा पांडे यांनी त्याला मदत केली. एकंदर कार्यक्रमांत ३०–४० वालिका महिलांनी भाग घेतला होता. सौ. शशिकला देशपांडे, सौ. मंगला केळकर, सौ. ज्योत्स्ना रेगे, कु. मीना केळकर, कु. नीना शास्त्री, कु. क्षमा आंत्रेगावकर, कु. प्रमद्वरा भिशीकर, कु. सुधा भिडे, कु. कविता कोलते, कु. उषा दीक्षित, कु. गीता नाझर, कु. अल्का रणदिवे, कु. शुभांगी आंबेगावकर, कु. वीणा जोशी, कु. भाग्यलक्ष्मी शास्त्री, कु. विजया खांडेकर, कु. मंगला देशपांडे, कु. सुलभा देशपांडे, कु. अजिता दातार, कु. मीना दीक्षित, कु. विजया भिशीकर, कु. सुलभा सरदेसाई, कु. लता देसाई, कु. गोखले, कु. डेंगवेकर, अशा अनेक भागिनींनी परिश्रम घेतल्यामुळेच हा कार्यक्रम नागपूरच्या रसिकांना पाहावयास मिळाला.

नागपूर आकाशवाणीचे अधिकारी श्री. वोस यांनी आपल्या कलावंतांना प्रस्तुत कार्यक्रमांत भाग घेण्यास अनुमति दिली यावद्दल त्यांचा आणि भाग घेणाऱ्या कु. विमल चोरघडे, श्री. शंकरराव पोपटकर, श्री. देवडे व श्री. वानखेडे यांचाहि कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करणें आवश्यक आहे. रंजनकलामंदिराचे कलाकार व कार्यकर्ते, नागपूर नाटचमंडळ, यशवंत कलाकेंद्र, धनवटे रंगमंदिराचे कुशल व्यवस्थापक श्री. वावूराव मणेरीकर आणि संघलिपिक श्री. तात्या कोकर्डेकर या सर्वांचें हार्दिक आणि सक्रिय साहाय्य प्रस्तुत कार्यक्रमाला लाभल्यामुळेच तो इतका सफल होवूं शकला.

नागपुरांतील रसिक जनतेनें या नवीन कार्यक्रमाचें जें प्रचंड संख्येनें उपस्थित राहून स्वागत केलें त्यावद्दल कृतज्ञता व्यक्त करण्यास आमचे जवळ शब्द अपुरे पडतात. सांस्कृतिक कार्यक्रम या नांवाखाली सध्या जे विविध कार्यक्रम होतात त्यांत आपल्या उच्च परंपरा व अभिजात रसिकता यांचा अभाव व पाश्चात्य संस्कृतीचें अंधानुकरण दिसून येतें. ही विकृत दृष्टि नाहीशी होऊन आपल्या पूर्वीच्या जीवनांतील सत्यं शिवं सुंदरम् या मंगलमय कल्पनांचें पुनरुत्थान व्हावें ह्या कल्पनेंतून ह्या सर्व कार्यक्रमाची उभारणी केली होती. अशा प्रकारचे कार्यक्रम करण्याचें आश्वासन देऊन व पुन्हा एकदा सर्वांच्या सहकार्याबद्दल आभार मानून हें लांवलेलें निवेदन पूर्ण करतों.

परीक्षा समितिवृत्त

(१) **केंद्रव्यवस्थापकांना विनंती**—केंद्रव्यवस्थापकांनी फेब्रुवारी ५९ च्या सत्रांत होणाऱ्या परीक्षांना किती परीक्षार्थी बसतील याचा अंदाज कळवून त्याप्रमाणे सर्व परीक्षा-साहित्य मागविण्याची कृपा करावी.

(२) **आगामी परीक्षा फेब्रुवारी ५९ च्या १४ आणि १५ या तारखांना घेण्यांत येतील.**

(३) परीक्षार्थी आवेदनपत्रें **दि. २० जानेवारी ५९ च्या आंत** सशुल्क भरून पाठवावीत. २० जानेवारी ५९ नंतर भरण्यांत येणाऱ्या परीक्षार्थी आवेदनपत्रामागे १ रु. जादा आकारण्यांत येईल.

(४) साहित्य पारंगत (एम्. ए. समकक्ष) परीक्षेच्या माहिती पत्रकाकरितां गरजूंनी ५६ नव्या पैशाचें पोस्टेज पाठवून माहितीपत्रक मागवावें.

दि. १०–१–१९५९
विदर्भ साहित्य संघ
नागपूर,

रा. पु. सगदेव,
संचालक,
परीक्षा समिति

[या अंकासोबत जोडलेल्या परीक्षेच्या निकाला नंतरच्या सूचना वरील सूचनांशी विसंगत असतील तेथे रद्द समजाव्यात कारण त्या दि. ६–१२–५८ ला जाहीर करण्यांत आलेल्या आहेत.]

—संपादक

या अंकांतील लेखकांचा परिचय

श्री. भार्गवराम विठ्ठल (मामा) वरेरकर

जन्म—चिपळूण २७ एप्रिल १८८३. लेखनारंभ १८९८. पहिलें नाटक 'कुंजविहारी' १९०८ सालीं रंगभूमीवर आलें. आतापर्यंत ४६ नाटकें, ५ लघु-नाटकें, ७ एकांकिका, २८ कादंबऱ्या, २५ रहस्यकथा, ३८ शरद्ग्रंथावलि अनुवाद, १४ बंकिम ग्रंथावलि अनुवाद, ३ प्रभातकुमारग्रंथ अनुवाद, ७ किरकोळ (व्याख्यानें, आत्मचरित्र इ.) याप्रमाणे एकूण १६६ ग्रंथ प्रकाशित झाले असून मामांची लेखणी अविरत चालूच आहे. युगप्रवर्तक नाटककार मामांचें पहिलें युग गडकऱ्यांच्या पूर्वी (१९०८) सुरू होऊन आज नव्याने त्यांचीं सुंदर नाटकें नवा आविष्कार घेऊन जन्माला येतच आहेत. भारतांतल्या सर्व साहित्य-संस्थांनी मामांचा गुणगौरव केला असून त्यावर कळस म्हणून राष्ट्रपतींनी संसदेच्या राज्यसभेंत स्वनियुक्त बारा सदस्यांत त्याचा समावेश केला आहे. पृथ्वीराजासारखे भारतविख्यात नट आज त्यांना गुरुस्थानीं मानीत असून शेंकडो नाटककारांनी त्यांच्यापासून प्रेरणा घेतली आहे. मामांचें प्रचंड साहित्य महाराष्ट्राला निश्चितच भूषणावह आहे.

श्री. शंकर नारायण (काकासाहेब) सहस्त्रबुद्धे

जन्म—वाई, जिल्हा सातारा. दि. १९-४-१८९१ चैत्र शुद्ध १-१८१३. प्रथम सरकारी नोकरी १९१२ ते १९२५. नंतर वैद्य-व्यवसाय. लेखनारंभ-१९११. प्रकाशित ग्रंथ--आत्मविश्वास, राणी चंद्रावती, खरा प्रेमसंन्यास, हीच मुलीची आई, हीं नाटकें 'नाट्याचार्य खाडिलकर' व 'नाट्यस्वरूप गडकरी' हे प्रबंध. प्रस्तुत ग्रंथलेखनाखेरीज काकासाहेबांनी अनेक ऋमिक नाटकांवर परीक्षणें लिहिलीं असून संपूर्ण महाराष्ट्रांत आजपर्यंत सुमारें पाऊण लाख विद्यार्थ्यांना नाट्यविषयक मार्गदर्शन केलें आहे. काकासाहेब हे उत्कृष्ट नाट्यदिग्दर्शकहि आहेत.

श्री. देवीदास गोविंद लांडगे, बी. ए., एल. टी., एलएल. बी., सर. टी. ए. आय. आय. बी. (बँकिंग) सीनिअर अकौंटंट.

विदर्भ संशोधन मंडळाचे अनेक वर्षांपासून कार्यवाह. जन्म उमरेड सन १८९१ (सुमारें). ग्रंथलेखन--नागपूरचा सांस्कृतिक इतिहास; कै. त्र्यं. ना. वझलवार चरित्र (पूर्वार्ध). दक्षिणेंतील प्रवासाचें वृत्त (१९३६), वर्तमान व इतिहासकालीन व्यक्तिविषयक चरित्रें, ऐतिहासिक स्थलवर्णन, ग्रंथपरीक्षण, संशोधनात्मक निबंध, प्रस्तुत प्रांतांतील संशोधन, इंडियन हिस्टॉरिकल रेकार्ड कमिशनमध्ये वाचले गेलेले निबंध, याशिवाय महाराष्ट्रांतील विविध पत्रपत्रिकांत विपुल लेखन. या साऱ्या साहित्यविषयक सेवेशिवाय श्री. बाबाजी लांडगे यांचें नागपुरांतील विविध संस्थांत प्रमुख पद असून ते स्वतःच एक संस्था बनलेले आहेत.

साहित्यभूषण तु. ना. काटकर

साहित्यपारंगत (नाग.) साहित्यविशारद (प्रयाग)

विदर्भ साहित्य संघाचे दीर्घकालीन चिटणीस. हिंदी व मराठी दोन्ही भाषांचे प्रचारक. १९४६ मधील शारदोत्सवांत श्रीमत् शंकराचार्यांकडून साहित्यभूषण या पदवीने गौरवान्वित. जन्म नागभीड--५-११-१९०८, कार्तिकशुद्ध १२, संवत १९६५. नौखाली, वसंतश्री (खंडकाव्य), चिमूरचा स्वातंत्र्य संग्राम (निबंध), व्याकरणमित्र (शालेय) इत्यादि साहित्य प्रकाशित असून स्फूर्तिनिर्झर (कथाकाव्य), गोपालकाला (शिशुगीत), महात्मायन (रामायणाच्या धर्तीवर ओवीबद्ध ग्रंथ) इत्यादि साहित्य प्रकाशनाच्या

वाटेवर आहे. लेखनारंभ १९३०. श्री. दादासाहेब काटकरांच्या गोंडवनगीता या पुस्तकास १०१ रुपयांचें राजे यादवशाह पारितोषिक मिळालें आहे. उत्कृष्ट चित्रकार, कुशल संघटक, निष्णात अध्यापक, 'नवा मनु' व 'मधुवन' चे यशस्वी संपादक, अष्टपैलु साहित्यकार आणि कवि, या नात्यानें श्री. काटकर विदर्भाला सुपरिचित आहेत.

श्रीमती शकुन्तला नारायण दिवाणजी
एम. ए., बी. टी.

जन्म–दारव्हा सन १९२०. सध्या अमरावतीला अध्यापिका आणि वाग्वीणा मासिकाच्या संपादिका. १९५० ते ५१ विदर्भ साहित्य संघाच्या सरचिटणीस आणि सध्या अमरावती शाखेच्या चिटणीस. 'गौरी-गर्वहरण' आणि 'हे मत्सरते! तुझेंच नांव स्त्री' हीं दोन नाटकें प्रकाशित होत असून त्यांचा प्रयोगहि होत आहे. लेखनारंभ १९४९. महाराष्ट्राच्या विविध नियतकालिकांतून विपुल, ललित साहित्य प्रकाशित झालें आहे.

प्रा. भगवंत प्रल्हाद मोहरीर

विदर्भ महाविद्यालय, अमरावती येथे मराठीचे प्राध्यापक. वरेरकरांच्या कादंबऱ्या (परिचय व परामर्श), अनुभूति व अभिव्यक्ति (टीकालेखांचा संग्रह) इत्यादि साहित्य प्रकाशित झालें असून महाराष्ट्रांतील विविध मासिकांतून विविध विषयांवर स्फुटलेखन प्रसिद्ध होत असतें.

श्री. शरद्चंद्र नारायण बुचे,
एम्. ए. (मराठी),
साहित्यविशारद (प्रयाग)

जन्म–नागपूर दि. १–१–१९२८. मुंबई विधान मंडळांत हिन्दी सीनियर ट्रान्सलेटर. महाराष्ट्रांतील विविध दैनिकांतून व साप्ताहिकांतून टीकात्मक साहित्य प्रसिद्ध झालें आहे. नाट्य हा आवडता छंद असून नाटकांत अनेकदा सफलतापूर्वक कामें केलीं आहेत.

विदर्भ साहित्य संघ : परीक्षा समिति, नागपूर

सप्टेंबर सत्र १९५८ च्या परीक्षांचा निकाल

दिनांक २१ आणि २२ सप्टेंबर १९५८ रोजीं झालेल्या परीक्षांचा निकाल पुढीलप्रमाणे घोषित करण्यांत येत आहे. साहित्य पारंगत ३; साहित्य स्नातक २८; साहित्य परिचित ५३; साहित्य विनीत ३२३; मराठी प्रारंभ १८२; मराठी प्रवेश ८४; याप्रमाणे २६ केंद्रांतून परीक्षार्थी परीक्षेस बसले होते.

विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, नागपूर दि. ६-१२-१९५८	रा. पु. सगदेव संचालक, परीक्षा समिति, वि. सा. संघ

साहि पारंगत (एम्. ए. समकक्ष) उपान्त्य परीक्षा

क्र.	नांव	क्र.	नांव
१३	कु. माणिक श्या. वैद्य	१५	सौ. इन्दू वा. वराडपांडे

मराठी प्रवेश

या परीक्षेस एकूण ८४ परीक्षार्थी बसले. पैकी ७८ परीक्षार्थी उत्तीर्ण झाले.

गुणानुक्रमें

क्र.	नांव	श्रेणी
१	कु. पुष्पा गो. फाटक, कुरुंदवाड	१
१	कु. उषा गो. जोशी, कुरुंदवाड	१
२	कु. निर्मला बा. घारगे, कुरुंदवाड	१
३	जि. भा. दत्तवाडे, कुरुंदवाड	१
३	कु. आक्काताई वा. पट्टेकरी कुरुंदवाड	१
३	श्री. अ. तेरवाडकर, कुरुंदवाड	१
३	म. गं. नांदूरकर, आर्वी	१
४	द्वा. प्र. कोठारी, हिंगणघाट	१
४	कु. विद्यादेवी रं. स्वामी, कुरुंदवाड	१

क्र.	नांव	श्रेणी
५	सु. शं. जोशी „	१
९५	आ. न. डालीया	२
९६	द्वा. प्र. कोठारी	१
९७	पु. वं. मालू	१
९८	भू. भि. खेमाने	२
९९	जि. भा. दत्तवाडे	१
१००	रा. वा. छत्रे	२
१०१	शां. भ. कठारे	२
१०२	ज. कृ. पाटील	२
१०३	श. द. कोरे	२
१०४	मु. दा. जोशी	२
१०५	सु. बा. खोकाटे	३
१०६	प्र. द. खटावकर	३
१०७	श्री. के. गायकवाड	१
१०८	म. दा. जोशी	२
१०९	घों. भि. शहा	२
११०	वा. रा. सूर्यवंशी	२
१११	म. पं. घोरपडे	२
११२	वि. बा. दाइंगडे	२
११३	घ. भा. बलवान	२
११४	ग. पं. घोरपडे	२
११५	शं. स. पाटील	३
११६	श्री. वं. घोरपडे	२
११७	व. सि. आवटी	२
११८	नू. अ. कोठीवाले	३
११९	सी. ग. भोसले	२
१२०	वि. दि. लेले	२
१२१	वि. के. थोरात	३
१२२	गो. अ. कोठीवाले	३
१२३	ह. ना. शिंदे	२
१२४	श. द. पाटील	१
१२५	स. स. जोशी	२

क्र.	नांव	श्रेणी
१२६	सु. शां. जोशी.	१
१२७	कु. इंदुमती पं. घोरपडे	२
१२८	कु. पुष्पा गो. फाटक	१
१२९	,, कलावती नि. पाटुकले	१
१३०	,, कुसुम व. वोरगांवकर	२
१३१	,, निर्मला वा. धारगे	१
१३२	,, विद्यादेवी रं. स्वामी	१
१३३	,, उषा गो. जोशी	१
१३४	,, आक्काताई वा. पट्टेकरी	१
१३५	रमेश र. घोरपडे	१
१३६	श्री. अ. तेरवाडकर	१
१३७A	श्री. भा. ने. पाटील	२
१३७	प्र. स. जाधव	२
१३८	म. इ. सिद्दिकी	१
१३९	म. आ. लोढे	२
१४०	का. सं. चव्हाण	२
१४१	रा. कृ. कासलेकर	३
१४२	मु. सां. बोल्लमवार	२
१४४	चकिनारपु नागभुषणम्	३
१४५	भीमारपु रामचंद्रम्	३
१४६	भीमारपु लक्ष्मीनारायण	३
१४९	सडवली व. तोकलवार	३
१५१	म. ग. नांदुरकर	१
१५२	वि. सं. रोंघे	३
१५३	सा. मा. विघे	३
१५५	पां. वा. उके	३
१५६	अ. पुं. चौधरी	२
१५७	अ. गो. जोशी	३
१५८	चै. प्र. अग्रवाल	३
१५९	क. पु. डागा	३
१६०	द. अ. शर्मा	३
१६१	ब्रदर लुईस चिराकेल	३
१६२	गो. रा. नावन्दर	१
१६३	ज. कि. ज़ायसवाल	२
१६४	दि. ना. सुर्वे	३
१६५	दी. मो. अग्रवाल	२
१६६	र. वि. ज्ञानसागर	२
१६७	रा. ह. नावन्दर	२
१६८	श. श्री. मोहिते	२
१७१	ह. ना. राठी	२
१७३	आ. गु. गोस्वामी	२
१७४	कु. सरिता प. केडिया	२
१७५	,, शान्ता पु. डेंगरे	२
१७६	,, शकुन्तला मं. वुच्चा	२
१७७	,, रत्नप्रभा वा. हेडा	२
१७८	,, सुशीला छो. बुच्चा	२
१७९	,, स्नेहप्रभा ना. जनवार	३

मराठी प्रारंभ

या परीक्षेस एकूण १८२ विद्यार्थी बसले. त्यांपैकी १५१ उत्तीर्ण झाले.

गुणानुक्रमे

क्र.	नांव	श्रेणी
१	मु. वा. अर्जुनवाडकर, कुरुंदवाड	१
२	सा. ने. वाठारे, कुरुंदवाड	१
३	सु. र. घोरपडे, कुरुंदवाड	१
४	कु. शालिनी कृ. देशमुख शिरजगाववंड	२
५	ना. पां. चौधरी, शिरजगाववंड	२

क्र.	नांव	श्रेणी
५३५	नी. गे	३
५३६	क. ज. झाडे	३
५३७	न. तु. सालोडकर	२
५३८	न. पा. कापसे	३
५४०	म. ता. आंवटकर	३
५४२	शां. गो. तन्ना	३
५४४	सु. भा. कनवाडकर	३
५४५	अ. कृ. देशपांडे	२
५४६	र. कृ. पाटुकले	२
५४७	म. शं. शेटी	२
५४८	ल. वा. पाटील	२
५४९	सा. ने. वाठारे	१
५५१	सु. र. घोरपडे	१
५५२	मु. वा. अर्जुनवाडकर	१
५५३	प्र. भा. कनवाडकर	२
५५४	ग. आ. उपाध्ये	३
५५५	श्री. दी. बिडकर	२
५५६	बा. मु. जोंग	२
५५७	स. ग. सुभेदार	२
५५९	कु. कलावती शं. सुतार	२
५६०	सौ. मंगला प. पाटील	२
५६१	कु. श्रीमती वा. भोवरे	३
५६२	कु. सुधा कृ. देशपांडे	२
५६३	कु. सुमन ह. खलाटे	३
५६४	कु. सिंधू शं. कुळकर्णी	२
५६६	वा. रा. काळे	२
५६७	ई. वें. पोलोजीवार	३
५७१	वा. सो. एल्लावार	३
५७६	कु. कमल द. घरडे	३
५७७	,, कुसुम कृ. वानखडे	२
५७८	,, चांगुणा ज. नगराळे	२
५७९	,, गया वा. हटवारे	३
५८०	,, पंचफुला गं. लोखंडे	३
५८१	,, सुधा रा. कुरळकर	२
५८३	अं. बा. गनथळे	२
५८४	उ. तु. चर्जन	३
५८६	गु. मो. गजभिये	२
५८८	तु. न. गजवे	३
५८९	द. चं. खैरकार	२
५९०	द. अ. मानकर	३
५९१	ना. पां. चौधरी	२

क्र.	वांव	श्रेणी
५९२	प. गं. वांगे	२
५९३	पं. वि. झटाले	३
५९४	पं. ना. कडू	३
५९७	वा. व. राऊत	३
५९८	वा. सू. वोरेकर	३
५९९	वा. सं. पाटील	३
६००	भी. अं. वोंडसे	२
६०१	भा. आ. घोंडे	२
६०२	भा. ग. मुळे	२
६०४	म. गो. कपले	२
६०५	मु. सा. सोनोने	३
६०६	रं. शा. बागडे	२
६०७	रं. मो. घोंडे	२
६०८	रा. वा. तडस	२
६०९	रा. स. घांडे	२
६१०	रा. क़ा. राऊत	३
६१३	वि. शं. मुळे	२
६१४	वि. आ. राऊत	२
६१५	वि. ना. आसोलकर	२
६१७	शि. रा. खापरे	२
६१८	शेखसत्तार शेखहवीब	२
६१९	स. वि. पंचभाई	३
६२१	श्री. वं. शेकार	३
६२२	अं. न. गवई	३
६२३	सु. शि. गावंडे	२
६२४	श. ह. शर्मा	३
६२५	कु. आशा कृ. मावानकर	३
६२६	कु. पुष्पा ज. गणोरकर	२
६२७	कु. शालिनी कृ. देशमुख	२
६२८	स. रा. टेंभरे	३
६२९	अ. ना. दशसहस्र	३
६३०	के. न. मस्करे	३
६३१	वे. न. तांडेकर	३
६३२	प्रे. गो. चौव्हाण	३
६३३	घों. म. वघेले	३
३३४	र. ल. ठाकूर	३
६३५	रा. तु. चौधरी	३

क्र.	नांव	श्रेणी
६३७	सु. रा. कोल्हे	३
३३८	ह. तु. कटरे	३
६३९	पां. दा. चौवरी	२
६४०	हे. वा. वडगुजर	३
६४१	ग. ना. आगलावे	३
६४६	कु. अमलप्रभा ग. श्रीखंडे	३
६४९	तु. ल. अवसरमोल	३
६५०	भु. पुं. श्रोते	३
६५४	शं. रा. गहूकार	३
६५६	रं. सं. सगणे	३
६५७	रा. मो. हिवसे	३
६५८	घ. गो. हुमने	३
६५९	म. रा. विलायतकर	३
६६१	सं. आ. वरभे	२
६६३	व. कृ. सगदेव	३
६६४	वि. सां. ताटीवार	३
६६५	ना. ल. साव	३
६६६	मो. मा. साव	३
६६७	व. ना. पाटील	३
६६८	अ. गो. राऊत	३
६६९	प्र. तु. राऊत	३
६७०	दे. पां. पाटील	३
६७१	वि. घों. घाडे	३
६७२	हो. का. तारापोरवाला	३
६७३	हो. का. तारापोरवाला	३
७७४	आ. रा. राठी	३
६७५	गु. रा. मिश्रा	३
६७६	गो. रा. जाजू	३
६७८	ठा. रा. झंवर	३
६७९	तु. ब. गांधी	३
६८०	रा. ब. गांधी	३
६८३	ह. मो. करवा	३
६८४	शफि उलवराखाँ	३
६८५	कु. हेलन जार्ज मरियान	३
६८७	कु. सरला श्री. लढ्ढा	३
६८८	कु. निशा रा. मोहिते	२
६८९	कु. पेट्रीशिया जा. मरियान	२

क्र.	नांव	श्रेणी
६९८	रा. मा. शिंदे	३
७०१	सौ. हिरकनाबाई विझेन	३
७०३	इ. स. शेख	३
७०४	अे. शि. कटरे	३
७०५	के. पु. परिहार	३
७०६	खु. तु. मिश्रा	२
७०७	ग. लि. पटले	३
७०९	जी. घों. राऊत	३
७१०	टो. रा. भगत	३
७१२	ति. रा. लिलहारे	३
७१३	तु. सै. पठाण	३
७१४	घ. सा. फरकुंडे	३
७१५	न. तु. कटरे	३
७१८	फु. प. विसेन	२
७१९	व्रि. भि. विसेन	२
७२१	मि. उ. वावनकुळे	२
७२२	मि. डो. वडते	३
७२३	य. घों. पटले	३
७२५	ल. न. उइके	३
७२६	वा. आ. रेवतकार	३
७२७	स. अ. ठाकरे	३
७२८	सो. ह. पटले	३
७३०	सौ. सुमति देशपांडे	३
७३१	मा. ल. वावघने	२
७३२	म. तु. कडू	२
७३४	प्र. मा. डोळस	३
७३५	सौ. रत्नमाला वि. पाटील	२
७३६	कु. पद्मजा य. कुटुंवे	३
७३७	गो. सु. लढ्ढा	३
७३८	वि. प. काटले	३
७३९	भा. चिं. जोशी	३
७४०	म. पुं. काटे	३
७४१	र. स. देशपांडे	१
७४२	श्री. शं. फणसे	३
७४३	श्री. गो. टाकळकर	३
७४४	ब. गं. डागा	३

साहित्य विनीत (मॅट्रिक समकक्ष)

या परीक्षेस एकूण ३२३ विद्यार्थी बसले त्यापैकी २८८ उत्तीर्ण झाले

गुणानुक्रमें

क्र.	नांव	श्रेणी
१	कु. प्रभा रा. तांबे (कै. प्रा. ना. कृ. दिवाणजी पारितोषिक) अमरावती	१
२	कु. सुधा के. बगडे, गोंदिया	१
३	पां. स. वानखेडे, पांढुर्णा	२
३	ह. बा. झंवर, अमरावती	२
४	कु. सुधा ल. गोडबोले, अमरावती	२
५	कु. केशर तु. मेश्राम, शिरजगांववंड	२

क्र.	नांव	श्रेणी
८७१	अ. त्र्यं. राणे	२
८७२	आ. ज, भगत	३
८७३	दी. न. दुवे	३
८७४	ना. वा. फुटाणे	२
८७५	नि. म. वलवीर	२
८७७	फु. सी. रामटेककर	३
८७८	ब. का. उभांड	३
८८०	भा. स. मुडे	३
८८१	म. भ. कुंभारे	२
८८२	म. तु. सातपुते	३
८८३	म. शि. राईकवार	३
८८४	म. उ. घोटे	२
८८५	मा. रा. पांडे	३
८८६	मो. मा. पंडे	२
८८७	ल. का. नरडे	३
८८८	व. आ. सोनकुसरे	३
८८९	व. मा. भोयर	३
८९०	वा. सं. माहुरकार	३
८९१	वि. नी. लाभे	३
८९२	वि. मा. कचवे	२
८९३	वि. वा. पोफळे	३
८९५	श्री. वा. फुकट	३
८९६	सी. रा. मोहितकर	२
८९७	सु. ल. वेलेकर	३
९००	कु. शांता दी. तामगाडगे	३
९०१	कु. नर्मदा भा. मापारी	३
९०२	,, शशिकला गो. पनाड	३
९०३	वि. पां. आंभोरे	२
९०४	वि. न. वाणी	२
९०५	ना. कृ. आखाडे	२
९०६	ज. वा. मापारी	२
९०७	खु. भा. मापारी	३
९१०	प्र. आ. देव्हडे	३
९११	कु. कुन्दा या. ढुमे	३
९१२	,, नलिनी पु. आजनसरे	३
९१३	,, रजनी शं. देशपांडे	३
९१४	,, रजनी भा. देशपांडे	२
९१५	,, विद्या दा. चौरीकर	२
९१६	,, सुधा नी. खडाखडी	३
९१७	,, पुष्पलता कृ. पांपट्टीवार	२
९१८	सु. दे. दंताळे	२
९१९	दे. ना. कापसे	३
९२२	म. ना. शतपलकर	३
९२३	ज. मु. रासेकार	२
९२४	ता. स. पानघाटे	३
९२५	म. हि. वरडिया	२
९२६	ज्ञा. मा. सूर	२
९२७	अ. वि. खिस्ती	३
९२८	ना. श्री. खोवरे	३
९२९	ना. डो. वांढरे	२
९३०	वि. गो. आचार्य	२
९३१	रा. मा. काळे	२
९३३	नुरमहंमद शेखचांद	३
९३४	अ. वा. हूड	३
९३५	अ. म. जोशी	३
९३६	ज. पु. वाहाने	२
९३७	ज. नं. पोपट	३
९३८	दे. आ. देशभ्रतार	३
९३९	दे. ग. वारमासे	३
९४०	पां. स. वानखेडे	२
९४१	प्र. ह. कावळे	२
९४२	प्र. शि. अग्रवाल	२
९४३	प्र. ना. बनोत	२
९४४	वा. गो. देशमुख	३
९४५	र. शं. वखारे	२
९४६	रा. वा. वोकडे	३
९४७	रा. फु. शाह	२
९४८	वि. ल. उंबरकर	२
९५०	सू. नं. पोपट	३
९५१	ह. रा. मांडये	३
९५२	कु. कलावती कृ. पाठक	२
९५३	कु. नलिनी दि. जोशी	२
९५४	कु. निर्मला ल. वनसोड	३
९५५	सौ. वेणू श्री. थेलकर	२
९५६	कु. केशर तु. मेश्राम	२
९५७	कु. पुष्पा पुं. देशमुख	२
९५८	कु. प्रभा रा. गणोरकर	३
९५९	अं. आ. वोरखडे	२
९६०	क. रा. कासट	२
९६१	गं. शे. सेकार	३
९६२	गु. शा. रामेकर	३
९६४	चं. व. सावरकर	३
९६५	जा. शं. तायवाडे	३
९६६	ज. मो. तायडे	३
९६७	त्र्यं. गु. वानखडे	३
९७०	दि. मा. शेरेकर	३
९७१	दि. ना. पथ्ये	३
९७२	द. आ. पोहोकार	३
९७३	दे. शं. कोंडे	३
९७४	दु. हु. वर्मा	३
९७५	ना. अ. वाघ	२
९७७	भी. गं. घाडसे	२
९७९	र. ता. वागडे	२
९८०	रा. व. वैद्य	

क्र.	नांव	श्रेणी
९८१	रा. या. इंगळे	२
९८३	रा. स. देशमुख	२
९८४	रा. म. साकरकर	२
९८५	व. पुं. कुरळकर	२
९८६	वि. बा. घाटोळ	२
९८७	वि. न. घर्माळे	३
९८८	शं. म. रामटेके	३
९८९	शे. म. वासनकर	३
९९०	सु. ज. कपारे	३
९९१	सु. ना. नखाते	३
९९२	सु. गं. सिनकर	३
९९३	सा. ग. मुळे	२
९९४	सा. शा. घोंडे	३
९९५	सा. वा. काळे	३
९९६	सा. शि. किटकुले	३
९९७	शे. वशीर शे. भन्नु	३
९९८	ह. वि. सगणे	३
९९९	दे. नी. पांडे	३
१०००	दे. छ. भेले	३
१००१	भा. गो. घोटे	२
१००५	र. पं. देशमुख	२
१००६	र. वा. गतफणे	३
१००७	कु. सुधा. के. वेगडे	१
१००८	गि. गो. राहांगडाले	२
१०११	रा. नी. वडवेकर	२
१०१२	बा. दा. ठाकरे	२
१०१३	म. ग. जमाने	३
१०१५	प्र. ना. जगताप	३
१०१६	श. ना. आगलावे	२
१०१७	पि. शं. खोडके	३
१०१८	पु. अ. वान्हेकार	२
१०१९	दे. अ. अंबरकर	३
१०२०	प्र. ग. चन्ने	२
१०२२	म. मा. भिसे	२
१०२३	कु. सुधा. गो. चोपडे	२
१०२४	ओं. ना. लहाने	२
१०२६	गो. ग. ढोले	३
१०२७	ना. कि. भिरडे	२
१०२९	म. ग. तळे	३
१०३०	वा. व. चांदणे	२
१०३१	शां. उ. थारकर	२
१०३३	रा. सु. थारकर	३
१०३४	सौ. मालती कृ. तांबोळी	२
१०३५	कु. वेणुबाई वा. सोनटक्के	२
१०३७	प्र. दे. महाजन	३
१०३८	म. म. देशभ्रतार	२
१०३९	य. भु. वोडखे	२
१०४०	शं. गं. गुजर	३
१०४२	भी. गु. पवार	२
१०४३	शे. वि. पुनसे	२
१०४४	रा. व्यं. देमापुरे	२
१०४५	पं. गो. चौधरी	३
१०४७	सु. तु. चापले	२
१०४९	वा. पा. वडे	२
१०५०	मु. ओं. मुदनाईक	३
१०५१	भा. मो. माथने	३
१०५२	एस्. ए. लतीफ	३
१०५३	अ. प. पांडे	३
१०५५	न. ब. लखमरा	२
१०५७	पं. भ. नागभीडकर	२
१०५८	चं. शं. उमरे	३
१०५९	गु. सं. लिपटे	३
१०६०	गो. रा. नार्लावार	२
१०६२	न. शं. उमरे	३
१०६३	अ. र. सत्तार	३
१०६४	वा. ग. कर्णेवार	२
१०६५	र. द्वा. चिटणीस	३
१०६६	दी. रा. कोंडावार	२
१०६८	म. नी. गिरी	२
१०७०	वा. ह. वडसकर	३
१०७१	कि. पं. पांडे	२
१०७२	गु. ना. कदम	२
१०७४	मु. म. ढोले	२
१०७५	रा. अ. चांदूरकर	२
१०७६	व. पुं. टाले	२
१०७८	अ. के. कोठारे	२
१०७९	कृ. श्रा. ओगड	२
१०८०	ग. अ. पातकर	२
१०८१	म. भु. राजूरकर	२
१०८२	द. गुं. देशमुख	३
१०८३	दा. म. थेटे	३
१०८४	दि. शं. पिंपरीकर	२
१०८५	वा. गं. सावळे	२
१०८६	मा. कं. विटनकर	३
१०८७	रा. रा. बोंडे	२
१०८८	व. सी. वडतकर	२
१०८९	वा. ल. फाटे	२
१०९०	शि. छ. छापरे	३
१०९१	शं. वि. विटनकर	२
१०९२	सु. वा. जारी	३
१०९३	अं. शि. तुरखडे	३
१०९४	चं. कि. निकाळजे	३
१०९५	दे. पां. वैद्य	३
१०९६	वा. म. शहाळे	२
१०९७	व. ज. भिष्णूरकर	३
१०९८	वि. उ. वाटाणे	३
१०९९	वि. ग. ताम्हणे	३
११००	शे. पां. हांडे	३
११०१	पुं. ना. साळोक	२
११०२	ज. शं. वोघनकर	२
११०४	रा. सी. पाटणे	२
११०५	श्री. आ. मुगल	३
११०६	दा. शे. नवले	३
११०७	म. रा. तिडके	३
११०८	मु. ना. दिवाणजी	३
११०९	सु. मा. पारखी	२
१११०	ह. बा. झेंवर	२
११११	अ. श्री. निंबारमुंडे	३
१११२	अ. वि. पाटील	३
१११३	ई. रा. घोम	३
१११४	के. ओं. गोस्वामी	२
१११६	गो. रा. टवलारे	२
१११७	गो. बा. वासनिक	२
१११९	दि. का. बोराडे	३

क्र.	नांव	श्रेणी
११२०	नं. पु. लढ्ढा	३
११२३	भी. वि. इंगळे	३
११२४	म. बा. राऊत	३
११२५	म. ना. नारिंगे	३
११२७	र. सु. मालाणी	३
११२८	रा. ना. राजूरकर	३
११२९	रा. हि. झंवर	३
११३०	रा. का. तसरे	३
११३२	वा. आ. अढाऊ	३
११३३	वा. भ. उभाले	२
११३४	वि. रा. पविड	३
११३५	स. रा. लढ्ढा	३
११३६	सा. पुं. इंगोले	३
११३८	भा. दे. दोडके	२
११३९	कु. सप्तफुला जा. भडके	२
११४०	कु. सत्यभामा व. मानकर	३
११४२	कु. मार्था आ. तंतरपाळे	३
११४३	कु. सुधा. ना. लोखंडे	२
११४४	कु. प्रभा रा. तांबे	१
११४५	कु. कुन्दा म. वेन्द्रे	२
११४६	कु. सुनन्दा द. वेन्द्रे	२
११४७	कु. नलिनी मो. दिघे	२
११४८	कु. अरुणा वा. गर्गे	२
११४९	कु. सुधा ल. गोडबोले	२
११५०	उ. कि. घाडगे	२
११५१	भा. तु. देशमुख	३
११५२	दि. आ. लाड	२

क्र.	नांव	श्रेणी
११५३	ना. रा. डवंगे	३
११५४	ज. रा. गोवरे	३
११५५	मो. हि. गंगापारी	३
११५६	वा. श्रं. देशमुख	२
११५७	श्री. मा. मानकर	२
११५८	शी. रू. त्रिपाठी	३
११५९	रा. कि. पानसे	२
११६०	मेहदी अ. जाफरभाई घमानी	३
११६४	अ. भा. पवार	२
११६६	रा. ना. पवार	२
११६७	सु. पां. पवार	२
११६८	अ. म. राजदेरकर	३
११७१	के. पं. ब्राम्हणकर	२
११७२	ग. ह. डोये	३
११७४	जि. श्री. गौतम	३
११७८	दे. ग. कनोजे	३
११८४	पु. फे. पारधी	३
११८७	वा. पां. चौधरी	३
११९२	शं. द. शहारे	३
११९७	कु. सुधा के. गोमेकर	२
११९९	रा. दौ. अडेकर	३
१२००	वा. दे. बारमासे	३
१२०१	अ. मा. पांजरेकर	३
१२०२	बा. र. कावळे	३
१२०३	चं. वि. बावनकर	३
१२०४	ल. म. वारवतकर	३

क्र.	नांव	श्रेणी
१२२५	रा. तु. यानोरकर	२
१२०६	श. ना. केळकर	३
१२०७	प्र. मा. गाळवे	२
१२०९	म. द. रानडे	३
१२१०	गो. द. रानडे	३
१२११	छो. त्र्यं. अयाचित	३
१२१३	वा. ना. ठाणेकर	२
१२१५	मु. शं. रेलकर	२
१२२६	प्र. मु. वैद्य	२
१२१७	पुं. आ. डाखोळे	३
१२१८	भा. घों. नेरकर	२
१२१९	भ. सं. घकाते	२
१२२०	कि. चं. पांडे	३
१२२१	अ. पु. चांडोळकर	३
१२२३	मा. शा. चापले	३
१२२५	वा. शि. हेडावू	३
१२२६	भ. न. लेकुरवाळे	३
१२२७	सौ. सिंधू गो. करंदीकर	३
१२२८	कु. वनमाला दे. आचार्य	२
१२२९	सौ. पद्मा द. आपटे	३
१२३०	कु. विजया गं. घारपुरे	२
१२३१	सु. ब. सोलंकी	२
१२३२	गो. जो. अग्रवाल	३
१२३३	वि. रा. शुक्ल	२
१२३४	अ. रा. टोकेकर	२
१२३६	भा. ह. पाठक	२
१२३७	म. शो. चोपडे	३

साहित्य परिचित (इंटर समकक्ष)

या परीक्षेस एकूण ५३ विद्यार्थी बसले. त्यापैकी ४६ उत्तीर्ण झाले.

गुणानुक्रमें

क्र.	नांव	श्रेणी
१	कु. पद्मा मा. पाळेकर, अमरावती	१
२	श्री. ब. गणगणे, एकोडी	२
२	भा. ल. वाळके, नागपूर	२
३	कु. शशिकला द. कुकडे, नागपूर	२
३	शि. पां. रहाटे, धंतोली, नागपूर	२
४	व. ल. श्रीरंगभट्टलवार, चांदा	२
५	वा. बा. बोरकर, नागपूर	२

क्र.	नांव	श्रेणी
१८०	प्र. चं. सोळंके	३
१८१	कुसुमताई वा. कळमकर	३
१८२	सौ. मंदाकिनी प्र. उमाळकर	२
१८३	सौ. अन्नपूर्णा वासनकर	३
१८४	कु. काशी वा. मुंजेवार	३

क्र.	नांव	श्रेणी
१८५	कु. सुमन वि. जोशी	३
१८६	के. मा. भागवत	३
१८७	गं. दे. वांगे	२
१८८	दे. कि. पेटे	३
१९२	म. सू. मेंगजे	३
१९६	कु. कान्ती वा. आपटे	२
१९९	रा. चिं. भोयर	२
२००	रा. ना. वालपांडे	२
२०१	सं. चिं. भोयर	२
२०२	वा. आ. खडस्कर	२
२०३	सौ. आशालता ग. पांडे	२
२०५	व. ल. श्रीरंगभट्टलवार	२
२०६	सौ. मंदाकिनी वा. भृगुवार	२
२१०	घं. बा. उल्हे	२
२११	म. जा. फरकाडे	२
२१३	प्र. त्र्यं. पोतदार	२
२१४	कु. पद्मा मा. पाळेकर	१
२१५	वा. मु. अवतार	२
२१६	व. भ. देशपांडे	३
२१७	वा. ना. खरात	३
२१८	ह. पां. वेरूळकर	३
२१९	पु. मा. अनरसकर	२
२२०	वा. ल. येरणे	२
३२९	श्री. व. गणगणे	२
२३०	सौ. वकुळ वे. रामटेके	२
२३१	कु. शशिकला द. कुकडे	२
२३२	सौ. पुष्पलता ल. तोत्रे	३
२३३	श. व्यं. वराडपांडे	३
२३४	ल. व. चित्रमलातपुरे	२
२३५	भा. ल. वाळके	२
२३७	त्रि. तु. सोमनाथे	२
२३८	व. वा. वोरकर	२
२३९	अ. तु. रेंगे	२
२४१	रा. श्री. वोकारे	३
२४२	भ. पं. करारे	२
२४३	मा. द. अडेकार	२
२४४	सू. ग. नगराळे	३
२४५	भा. स. लाभसेटवार	२
२४६	शि. पां. रहाटे	२
२४७	भा. आ. घोटे	२
२४८	वि. दे. जोशी	३

साहित्य स्नातक (बी. ए. समकक्ष)

या परीक्षेस एकूण २८ विद्यार्थी बसले, त्यांपैकी १४ उत्तीर्ण झाले.

क्र.	नांव	श्रेणी
८६	श्रा. ग. खोंडे	३
८८	रा. गो. उकेकर	३
९०	मा. पां. हजारे	२
९१	श्री. गं. थेलकर	३
९६	ग. के. पांडे	३
९७	दा. ज. रवडे	३
९८	वि. सी. पाटणे	२
१०३	दि. शि. शर्मा	३
१०६	व. वा. डुडूल	३
१०८	ह. भं. देशमुख	३
१०९	दे. ज. मुळे	३
११६	च. व्यं. वराडपांडे	३
१२१	दि. वा. मोपकर	३
१२३	कु. कुन्दा गो. रत्नपारखी	३

परीक्षा समिति वृत्त

(१) **नव्या केंद्रासाठी सूचना**—वि. सा. संघातर्फे होणाऱ्या परीक्षांचीं नवीं केंद्रें ज्यांना सुरू करावयाचीं असतील त्यांनी त्यासंबंधीचा पत्रव्यवहार ३० डिसेंबर ५८ च्या आंत परीक्षा समितीकडे करावा.

(२) **केंद्रव्यवस्थापकांना विनंती**—केंद्रव्यवस्थापकांनी पुढील सत्रांत होणाऱ्या परीक्षांना किती परीक्षार्थी बसतील याचा अंदाज कळवून त्याप्रमाणे सर्व परीक्षासाहित्य मागविण्याची कृपा करावी.

(३) आगामी परीक्षा बहुधा जानेवारी ५९ च्या ४ थ्या आठवड्यांत होतील.

(४) १५ जानेवारी ५९ च्या आंत परीक्षार्थी आवेदनपत्रें परीक्षा समितीकडे पाठवावींत.

(५) साहित्य पारंगत (एम्. ए. समकक्ष)—साहित्य पारंगत परीक्षेच्या माहितीपत्रकाकरितां गरजूंनी ५६ नव्या पैशाचें पोस्टेज पाठवून माहितीपत्रक मागवावें.

ता. ६-१२-१९५८
वि. सा. संघ

रा. पु. सगदेव
संचालक,
परीक्षा समिति

अनुक्रमणिका

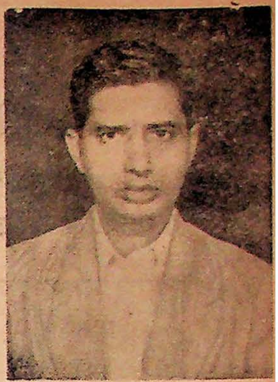
या अंकांतील कांही लेखक



श्री. शरच्चंद्र बुचे



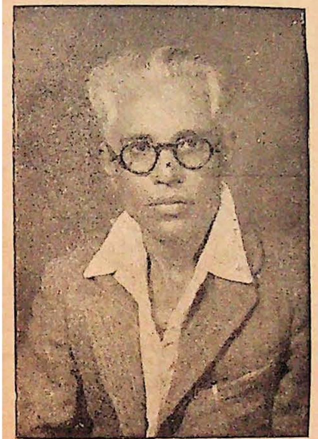
श्री. दे. गो. लांडगे



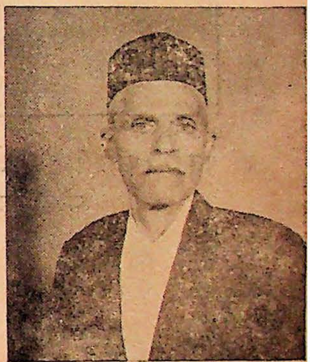
श्री. भ. प्र. मोहरीर



श्री. मामा वरेरकर



सा. भू. तु. ना. काटकर



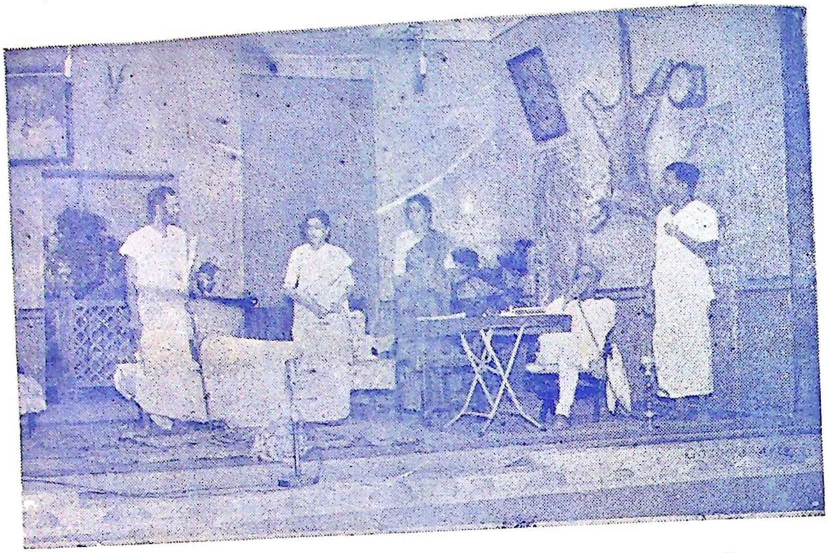
श्री. काका सहस्रबुद्धे



श्रीमती शकुन्तला दिवाणजी

विदर्भ साहित्य संघ : धनवटे रंगमंदिराच्या मदतीसाठी

पु. ल. देशपांडेकृत **'तुझें आहे तुजपाशीं'** या नाटकाच्या नागपूर नाटचमंडळ व यशवंत कलाकेंद्र या नाटचसंस्थांनी सादर केलेल्या प्रयोगांतील एक दृश्य



डॉ. दामले (आचार्य); कु. अणावकर (गीता); सौ. दिवाडकर (उषा); श्री. सखारामपंत जोशी (काकाजी); श्री. वि. गु. अण्णिगेरी (श्याम).

हें मासिक श्री. **पुरुषोत्तम दिवाकर ढवळे**, यांनी वि. सा. संघाकरिता नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १ येथे मुद्रित करून संघ–कार्यालय, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १ येथे प्रकाशित केलें.